ЩЕЛЫКОВСКИЙ СБОРНИК



МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ
ПО ФОНДАМ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
А. Н. ОСТРОВСКОГО



ЩЕЛЫКОВСКИЙ СБОРНИК

ЩЕЛЫКОВСКИЙ СБОРНИК

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ
ПО ФОНДАМ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
А. Н. ОСТРОВСКОГО

Верхне-Волжское книжное издательство
Ярославль 1973

8Р1 Щелыковский сборник. Материалы
Щ46 и сообщения по фондам Гос. Музея-заповедника А. Н. Островского. Ярославль, Верх.-Волж. кн. изд., 1973

176 с.

Сборник материалов Музея-усадьбы А. Н. Островского. Книга содержит документы, связанные с жизнью великого русского драматурга, воспоминания современников о нем, рассказы актеров о работе над ролями в пьесах Островского.

$\frac{2\text{-}8\text{-}4}{63-73}$ 8Р1

Участники сборника:
Г. В. Войтова, Л. Г. Галкина, Н. М. Ильина, Б. П. Сергеев, А. В. Соловьева, Е. М. Хмелевская, Н. А. Хмелевская, В. И. Шанина, М. М. Шателен, Н. И. Янковская.

Редакционная коллегия:
Б. П. Сергеев, Е. М. Хмелевская, М. М. Шателен.

Ответственный редактор
Е. М. Хмелевская

ПРЕДИСЛОВИЕ

«Щелыковский сборник» открывается небольшим историческим обзором, в котором внучка А. Н. Островского М. М. Шателен рассказывает об истории возникновения Щелыкова, о состоянии его при Островских и об организации на базе усадьбы Музея-заповедника.

Далее следуют матералы, сгруппированные в два раздела. В первом разделе впервые публикуются несколько рукописей, комментарии к которым выясняют историю каждого документа и рассказывают о связанных с ними эпизодах из жизни Островского.

В рукописях затронуты три темы. Первая, непосредственно относящаяся к драматургу, так и озаглавлена: «А. Н. Островский. Письма и документы». Здесь помещены записка Островского, адресованная дирекции Малого театра, телеграмма драматурга к жене Марии Васильевне Островской и письмо его кинешемскому почтмейстеру И. В. Промптову. Далее идут: расписка А. А. Майкова в получении от Островского членского взноса в «Общество драматических писателей», «Вводный лист» на право владения Щелыковым братьями Александром и Михаилом Островскими и «Опись имения Щелыково», составленная М. В. Островской через два месяца после смерти мужа (август 1886 г.).

Вторая тема этой части — «Современники А. Н. Островского. Воспоминания» — начинается с публикации выдержек из записок актера Малого театра Михаила Провича Садовского (сына родоначальника знаменитой актерской династии Садовских Прова Михайловича), которого Островский знал с рождения и очень любил. Эти записки, названные автором «Отрывочные, не связанные между собой воспоминания актера Мих. Пр. Садовского», являются собранием разных курьезных или анекдотических эпизодов, преимущественно из актерской жизни. Далее помещены воспоминания народной артистки СССР А. А. Яблочкиной и сына щелыковского друга Островского, крестьянина, столяра-самоучки И. В. Соболева — Ивана Ивановича Соболева. Эти материалы интересны как свидетельства людей, в юном возрасте встречавшихся

с драматургом. Отдельно следует выделить воспоминания последнего управляющего имением крестьянина Н. Н. Любимова. Николай Николаевич Любимов не мог помнить А. Н. Островского, ему было всего три года, когда тот умер. Но его отец Николай Алексеевич много лет был управляющим Щелыкова: и при Александре Николаевиче, и при Марии Васильевне, и сам Николай Николаевич родился и вырос в Щелыкове. Его воспоминания, написанные уже после национализации усадьбы, содержат многое, запомнившееся ему из рассказов отца.

Третья и последняя тема первой части — «Мастера русской сцены. Письма и воспоминания». Здесь напечатаны письма артиста Владимира Николаевича Давыдова, часть «Воспоминаний» Прова Михайловича Садовского-младшего и мемуарные отрывки из архива Варвары Осиповны Массалитиновой.

Вторая часть сборника содержит несколько сообщений.

Краткий обзор музейных фондов знакомит читателей с основными собраниями, хранящимися в Музее. В следующем сообщении описывается работа, которую ведет научная библиотека Музея по восстановлению утраченной личной библиотеки драматурга. Заканчивается эта часть очерком «Посетители Музея», составленным на основе записей, сделанных в «Книге отзывов».

Подлинники иллюстраций, помещенных в сборнике, так же как и публикуемые рукописи, хранятся в фондах Музея.

В своей работе над вступительными статьями и комментариями участники сборника пользовались справочными картотеками и пособиями, а также консультациями Отдела фондов живописи XVIII — начала XX в. Государственного Русского музея (Ленинград) и научных библиотек: Всероссийского театрального общества (Москва), Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР (Ленинград), Института театра, музыки и кинематографии (Ленинград) и Театральной библиотеки им. А. В. Луначарского (Ленинград). Дирекция Государственного Музея-заповедника А. Н. Островского «Щелыково» приносит большую благодарность сотрудникам перечисленных учреждений за оказанную ими помощь.

Особую признательность участники сборника выражают доктору филологических наук профессору Абраму Акимовичу Гозенпуду за ценные указания и советы.

Директор
Государственного Музея-заповедника
А. Н. Островского «Щелыково»
Б. П. Сергеев

■

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК А. Н. ОСТРОВСКОГО «ЩЕЛЫКОВО»

(Краткий исторический обзор)

Щелыково не было родовым имением Островских, его приобрел отец Александра Николаевича, Николай Федорович Островский в 1847 г. в дворянском опекунском совете с торгов. А до этого, еще с XV в., территория, на которой находилось Щелыково, принадлежала Костромским помещикам Кутузовым. В их различных имущественных документах, хранящихся в Государственном Костромском областном архиве, встречаются названия и поныне существующих деревень, расположенных вблизи Щелыкова. Однако само Щелыково нигде не значилось, первое упоминание о «сельце Щелыкове» * имеется в документе 1719 г., когда оно было во владении Федора Михайловича Кутузова (старшего), офицера гренадерской роты лейб-гвардии Преображенского полка, которая позднее (в 1741 г.) возводила на российский престол дочь Петра I — Елизавету Петровну.

В 40-х годах XIX в. хозяином Щелыкова был сын В. Ф. Кутузовой (по мужу Сипягиной) — Александр Евгеньевич Сипягин, снискавший печальную славу своими кутежами и картежной игрой. Он очень быстро проиграл все движимое имущество, а Щелыково, заложенное и перезаложенное в Московском Опекунском совете, было назначено к продаже с торгов. Тогда его и купил Николай Федорович Островский.

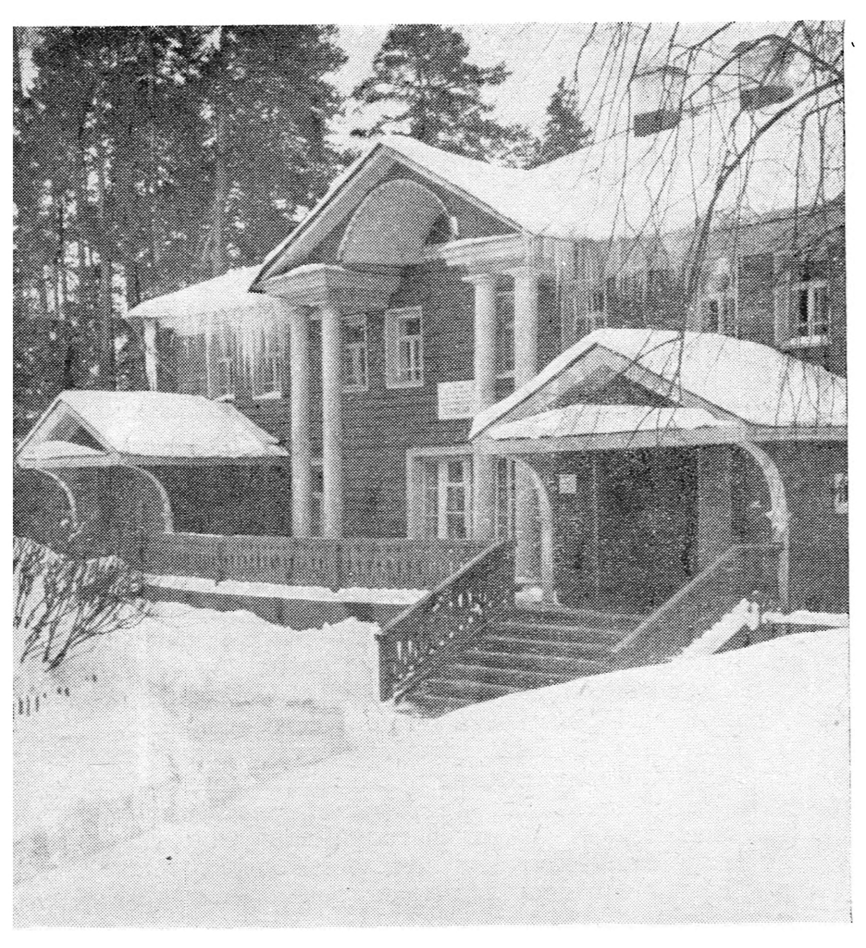
---

* Сельцом назывались усадьбы, расположенные вне деревень, при которых были лишь избы дворовых крестьян.

В 1848 г., весной, Н. Ф. Островский со своей семьей от второго брака (жена и четверо детей) переехал из Москвы в Щелыково на постоянное жительство и, оставив свою адвокатскую деятельность, целиком занялся сельским хозяйством. Хорошо образованный и энергичный, он быстро поднял запущенное Сипягиным хозяйство на должную высоту, чему, конечно, немало, способствовала и даровая рабочая сила крепостных крестьян. Но недолго пожил Николай Федорович в своем новом поместье, через 5 лет он заболел и 22 февраля (6 марта) 1853 г. умер 57 лет от роду. Похоронен он на сельском кладбище погоста Никола-Бережки в $1^1/_2$ верстах от Щелыкова. По оставленному им духовному завещанию Щелыково со всеми земельными участками и деревнями перешло «в полное и безотчетное владение» его жены, Эмилии Андреевны, урожденной фон Тессин, с маленькими детьми *. Эмилия Андреевна вернулась в Москву, приезжая в Щелыково только в летнее время. В сельском хозяйстве она разбиралась плохо, а оставленная ею в качестве управительницы владелица небольшой усадьбы в 4-х верстах от Щелыкова, Ирина Андреевна Белехова, оказалась неспособной справиться с этой задачей. Щелыково начало хиреть. После земельной реформы 1861 г., когда крестьянам отошло около $^1/_3$ всей земли и бесплатной рабочей силы не стало, имение вообще перестало давать доход.

Александр Николаевич был покорен красотой щелыковской природы еще в первый свой приезд, когда он в мае 1848 г. сопровождал семью отца при ее переезде из Москвы. В дальнейшем, бывая в Щелыкове почти ежегодно, он все больше и больше пленялся им. Полюбил его и брат драматурга, Михаил Николаевич. Братья знали, что Эмилия Андреевна несколько тяготится бездоходным и далеким Щелыковым, поэтому усиленно уговаривали ее продать им имение. Однако она долго не соглашалась, и лишь в 1867 г. братьям удалось убедить ее. С тех пор Александр Николаевич стал проводить в любимом им Щелыкове ежегодно от 3 до 5 месяцев в году. Михаил Николаевич в то время занимал крупный государственный пост, был человеком очень занятым и не

* Завещание см.: Государственный Костромской областной архив, ф. 116, ед. хр. 2565.



Дом-Музей А. Н. Островского в Щелыкове. Современная фотография.

имел возможности уделять имению много времени и подолгу жить в нем. Все тяготы по управлению хозяйством легли на Александра Николаевича и его жену Марию Васильевну.

Сперва Александр Николаевич, измученный преодолеванием препятствий, чинимых реакционным чиновничеством и царским правительством печатанию и постановкам в театре его пьес, решил по примеру отца заняться исключительно сельским хозяйством, считая, что доходами от имения он сможет несколько поправить свое материальное положение. Но на деле так не получилось. Оставить литературное поприще Александр Николаевич не смог, совмещать его с интенсивным ведением хозяйства было невозможно, и он постепенно начал отходить от хозяйственных дел, все больше и больше возлагая их на Марию Васильевну. Уменьшались площади посевов, количество скота и лошадей, хозяйство велось, но уже не ради дохода, которого фактически не было, а лишь для удовлетворения потребностей семьи и обслуживающего усадьбу небольшого количества работников. Постепенно Щелыково превратилось в место летнего пребывания семьи Островских, где драматург отдыхал, где он принимал близких и дорогих ему друзей, где он создавал свои замечательные пьесы.

В 1886 г. Александр Николаевич скончался и был похоронен рядом с отцом в Бережках, а в 1901 г. умер и Михаил Николаевич (похоронен в Петербурге, в Александро-Невской лавре, ныне музее-некрополе). Щелыково осталось у наследников — Марии Васильевны Островской и ее детей. Михаил Николаевич был холостым и завещал свою часть имения старшей дочери Александра Николаевича Марии Александровне (по мужу Шателен). В 1902 г. был произведен раздел имения и усадьбы. Мария Александровна, отказавшись в пользу братьев от своей доли отцовского наследства, получила так называемый Верхний парк, или Овражки, как любовно называли эту местность братья Александр и Михаил Николаевичи из-за обилия там глубоких, очень живописных оврагов, а территория, где стоял дом Михаила Николаевича (так называемый «новый», или «гостевой», дом,) отошла к другим наследникам. Мария Александровна разобрала «новый» дом и имевшиеся при нем две небольшие постройки (кухню

и конюшню) и перенесла их на небольшую поляну в северной части Верхнего парка. Однако постройки не были восстановлены в том виде, в каком они были раньше. Основной дом по архитектурному проекту, разработанному самой Марией Александровной, сохранил свои размеры, но из дома с мезонином превратился в двухэтажный дом, где внизу было 6 комнат, а наверху 8 и темный чулан. Внизу, с северной стороны, было большое «парадное» крыльцо, а вдоль южной и восточной сторон тянулась широкая открытая терраса на кирпичных столбах; на запад выходило небольшое служебное крыльцо, к кухне. В верхнем этаже было 2 балкона: на юг — крытый, на север — открытый. Как и дом Михаила Николаевича, это здание не было ни снаружи обшито тесом, ни оштукатурено внутри. Наличники, карнизы, балюстрады крылец, балконов и террас были сделаны по эскизам Марии Александровны и окрашены в бледно-голубой цвет. По ее же эскизам местным столяром Иваном Викторовичем Соболевым (другом Александра Николаевича) была изготовлена мебель для основных трех комнат нижнего этажа (столовой, гостиной и библиотеки, где при переезде разместили книги А. Н. Островского).

Здание кухни было расширено (прибавилась бельевая и две комнаты для обслуживающего персонала). Вместо небольшой конюшни была возведена одноэтажная хозяйственная постройка, в которой разместились жилье для работников, рабочая кухня, коровник, конюшня и каретный сарай. В созданном на этой же поляне огороде были построены теплица, парники и небольшой 3-комнатный домик для садовника. Рядом с ним, на длинных столбах, высился большой деревянный чан, куда ручным насосом накачивалась вода из соседнего колодца, используемая для поливки огорода и прочих хозяйственных надобностей.

Большое внимание уделяла Мария Александровна благоустройству территории. При ней были посажены рябиновая, липовая, березовая аллеи, 2 куста пихт по 5 деревьев, лиственница, обсажена березами проезжая дорога, проходившая вдоль северной ограды усадьбы. Вокруг дома был разбит красивый цветник, а к северу от него — великолепный розарий с самыми разнообразными сортами роз.

Так была создана «новая усадьба».

В 1906 г. после тяжелой болезни умерла в Петербурге Мария Васильевна. Ее прах был перевезен в Щелыково и захоронен рядом с могилой мужа. Единоличным владельцем «старой усадьбы» и приписанных к ней земельных участков стал средний сын Александра Николаевича — Сергей Александрович Островский, служащий канцелярии Комитета министров. По выраженной его матерью последней воле он выкупил у остальных наследников старый щелыковский дом.

Ни Сергей Александрович, ни Мария Александровна запашками не занимались, сеялись только травы и овес, необходимые для имевшихся в усадьбе коров, лошадей и кур. Остальная часть пахотных полей сдавалась ими в аренду жителям окрестных деревень за самую незначительную плату. Однако за исключением двух смежных изб вблизи скотного двора, ликвидированных вскоре после смерти Александра Николаевича, все строения «старой усадьбы» сохранялись Сергеем Александровичем в полном порядке. По-прежнему стоял у дороги деревянный двухэтажный амбар, еще кутузовских времен, хотя хранить в нем уже было нечего, на поле стояли сушилки, рига с конной молотилкой, хотя на ней молотили лишь немного овса да горох; внизу, у реки, работали мельница и маслобойка, обслуживавшие исключительно местных крестьян, привозивших для переработки свое зерно и льняное семя. Стоявшая вблизи мельницы кузница тоже работала в основном для крестьян, в усадьбах для нее работы было мало. Из хозяйственных построек эксплуатировались лишь скотный двор да хозяйственный флигель (обе постройки XVIII в.), существовали и действовали теплица и баня.

В «новой усадьбе» летом жизнь била ключом. Мария Александровна старалась возродить тот же уклад жизни, который в свое время существовал при ее отце. Как бывало при нем, дом всегда был полон народу, гостей сзывали к обеду звоном колокола, висевшего у дома, кормили диковинными овощами и салатами со своего огорода, возили на пикники, рыбную ловлю, в дальние леса за грибами, из гостиной по вечерам или в дождливые дни раздавались музыка и пение, изредка играли в карты.

В «старой усадьбе» жизнь была иной. Сергей Александрович был холостым, семьи у него не было, сам он

мог бывать в Щелыкове лишь во время своего отпуска, и летом дом частенько пустовал. Обслуживало усадьбу всего 3 человека: управляющий, он же кучер, Николай Николаевич Любимов * (сын бывшего при Александре Николаевиче и Марии Васильевне управляющим Николая Алексеевича Любимова), его жена Христина Осиповна — скотница — и садовник Христофор Христофорович Штрик, живший с семьей в Новой деревне ($1^1/_2$ км от Щелыкова) и работавший лишь летом. Изредка наезжали братья Сергея Александровича, Александр и Николай. С 1910 г. стал ежегодно приезжать на лето давний друг семьи Островских Владимир Михайлович Минорский с женой и сыном, с 1912 г. — жена Николая Александровича Островского с сыном. Раза два приезжала дочь Александра Александровича, Марианна Александровна Островская. Комнаты были по-прежнему полны цветов, светлые, но в них стало тихо.

11 (24) июня 1913 г. внезапно, от сердечного приступа (как тогда говорили, «от разрыва сердца») в Щелыкове скончалась Мария Александровна Шателен, унаследовавшая от отца его тяжелый недуг. В погосте Никола-Бережки, в склепе Островских, появилась еще одна могила — четвертая. Хозяевами «новой усадьбы» стали муж Марии Александровны, Михаил Андреевич Шателен, ее сын Александр и дочь Мария.

А в августе 1914 г. началась первая мировая война. Сергей Александрович, как офицер запаса, был призван в армию в первые же дни войны. Несколькими месяцами позже ушли на фронт добровольцами Михаил Андреевич Шателен и его дочь (в качестве сестры милосердия). В начале 1915 г. призван был и сын Александр Шателен (погиб в конце войны). Опустели обе усадьбы. Весь мужской персонал был призван в армию. Не избежал общей участи и Н. Н. Любимов. Остались одни женщины.

В таком состоянии застала Щелыково Великая Октябрьская социалистическая революция.

В старом доме сперва расположился волостной Совет, а затем в «старой усадьбе» обосновалась колония для беспризорных. «Новую усадьбу» отдали под коммуну одной из кинешемских фабрик, преобразованную вскоре в совхоз этой же фабрики.

* См. наст. сборник, стр. 39.

В семейном архиве Шателенов сохранился интересный документ, переданный ими в Мемориальный музей в Щелыкове. Это черновик «справки» зятя А. Н. Островского, профессора Михаила Андреевича Шателена «О состоянии усадьбы «Щелыково» и предложение о мероприятиях по ее сохранению». К сожалению, в черновике нет ни названия учреждения, которому эта справка была отправлена, ни даты ее составления. Однако по характеру и содержанию справки можно предположить, что она написана в 1918—1919 гг., когда М. А. Шателен принимал участие в работах «Совета труда и обороны», и адресована она была, по-видимому, в Народный комиссариат просвещения. В этой справке М. А. Шателен, отмечая начавшуюся распродажу мебели и вывоз книг из библиотеки А. Н. Островского, указывает на желательность сохранения усадьбы как культурного центра, и предлагает:

«1. В старом доме устроить музей-библиотеку в память А. Н. Островского, сосредоточив в нем все, что имеется в усадьбе из книг и вещей писателя, а также все, что можно получить от наследников в Петрограде (рукописи, портреты современников, альбомы и пр.).

2. В новом доме устроить воздушную санаторию для деятелей сцены, писателей и т. д., совместно с Комиссариатом социальной помощи.

В связи в этим развить деятельность щелыковской школы в смысле удовлетворения культурно-просветительных нужд населения». *.

1923 год. Молодая советская Россия только начинает оправляться от разрухи, причиненной гражданской войной и интервенцией. Но культурная жизнь уже бьет ключом. В связи со столетием со дня рождения А. Н. Островского в Москве у Малого театра был заложен памятник великому драматургу. На торжественном митинге нарком просвещения А. В. Луначарский произнес речь, в которой бросил свой ставший знаменитым клич: «Назад к Островскому», подразумевая под этим возрождение национального реалистического, истинно народного театра в противовес возникавшим в то время различным «левацким» течениям в искусстве.

По ходатайству существовавшего тогда «Всероссийского литературно-драматического и музыкального о-ва

* Музей Островского, Р-5.

им. А. Н. Островского» и потомков драматурга (сын, зять), поддержанному А. В. Луначарским, 5 сентября 1923 г. Совнарком вынес постановление об изъятии Щелыкова из ведения местных властей и передаче его в распоряжение Наркомпроса. Колония беспризорных из старой усадьбы была переведена в другое место, в новой усадьбе по-прежнему существовал совхоз.

Но в те времена у Наркомпроса не было ни возможности, ни средств, чтобы вплотную заняться восстановлением Щелыкова, лишь изредка выделялись небольшие суммы на предотвращение дальнейшего разрушения усадьбы.

С 1926 г. в Щелыково летом стали приезжать старые актеры Московского Малого театра, большинство которых начинало свою сценическую деятельность еще при жизни А. Н. Островского, свято чтившие его память. Видя состояние запущенности, в котором находился дом великого драматурга, они возбудили ходатайство о передаче Щелыкова Малому театру. Ходатайство было удовлетворено, и в 1928 г. состоялось решение Совнаркома СССР, по которому Щелыково было изъято из ведения Наркомпроса и передано Малому театру с тем, чтобы тот организовал в доме А. Н. Островского мемориальный музей. В новой усадьбе совхоз был ликвидирован, а территория со всеми строениями была также передана Малому театру для организации там дома отдыха с подсобным хозяйством.

Нелегко было Малому театру выполнить решение правительства. Территория Щелыкова была в запущенном состоянии, строения в старой усадьбе либо совсем развалились, либо подверглись сильному разрушению. Уцелели и стояли нетронутыми лишь дом и двухэтажный деревянный амбар. Из обстановки дома А. Н. Островского удалось разыскать, да и то в разбитом виде, несколько крупных предметов. К счастью, чудом сохранилась самая драгоценная реликвия — письменный стол. Самая большая беда случилась с личной библиотекой Александра Николаевича, стоявшей в доме Марии Александровны Шателен: бо́льшая часть книг погибла. Уцелевшие книги вместе с оставшимися шкафами были вывезены в Кинешму, затем переправлены в Ивановский губернский (ныне областной) архив. Дальше следы затерялись, и поиски книг до сих пор резуль-

татов никаких не дали. Однако в архиве Сергея Александровича Островского, переданном после его смерти Институту русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР в Ленинграде, оказалась написанная писарским почерком (вероятно, по распоряжению Михаила Николаевича после смерти Александра Николаевича) пошкафная опись книг, стоявших в мезонине дома Михаила Николаевича. Таким образом, появилась возможность постепенного восполнения библиотеки. *

Для восстановления Щелыкова требовались огромные средства, которыми Малый театр не располагал. Для того, чтобы как-то поддержать полюбившееся актерам Щелыково, они несколько лет подряд каждый сезон ставили некоторые спектакли безвозмездно, сбор от них шел на неотложные нужды усадьбы. К середине 30-х годов в новой усадьбе начал действовать небольшой дом отдыха, было организовано и подсобное хозяйство, поставлявшее дому отдыха овощи, мясо и молочные продукты. Но одного дома Марии Александровны для размещения желающих отдохнуть в Щелыкове было мало, а денег на новое строительство не было. Тогда взяли и перенесли сохранившийся двухэтажный амбар из старой усадьбы на территорию дома отдыха, прорезали окна и дополнительные двери на верхнюю и нижнюю галереи, перегородили и приспособили под жилье отсеки и получили 16 дополнительных комнат, а само здание переименовали в «Шалэ». Но и этого оказалось мало, поэтому перенесли уже с территории новой усадьбы большой рубленый сенной сарай, поставили на кирпичные столбики, обнесли галереей, разгородили. Получился еще спальный корпус на 12 комнат, которому дали название «Лесной домик».

Музея же до Великой Отечественной войны во всем доме так и не удалось организовать, только в двух комнатах в 1936 г. была развернута музейная экспозиция. Не видя ни особой надобности, ни возможности восстановить разрушившиеся хозяйственные постройки старой усадьбы, решено было их окончательно ликвидировать и занимавшуюся ими площадь расчистить. Не избежала общей участи и любимая мельница А. Н. Островского, где он так любил удить рыбу. Прорванная очередным осенним

* См. наст. сборник, стр. 152.

паводком примитивная плотина также не восстанавливалась, берег, к которому примыкали стоявшие на сваях мельничные постройки, обваливался. Значительно позже, уже в 60-х годах, во время весеннего половодья, вода промыла ставшую уже совсем узкой перемычку между руслом и проходившим за мельницей неглубоким оврагом и устремилась в него, образовав новое русло — территория мельницы (от построек к тому времени уже ничего не осталось) оказалась на противоположном (левом) берегу реки Куекши. После постройки плотины и подъема воды в реке от места, где некогда стояла мельница, остался лишь поросший травой островок с лежащим на нем старинным жерновом.

Во время Великой Отечественной войны в Щелыкове размещались эвакуированные из Москвы дети актеров и служащих Малого театра. После ее окончания театр деятельно приступил к организации Мемориального музея. Дом был капитально отремонтирован. Руководили этим заведующий музеем Малого театра Владимир Александрович Маслих и режиссер того же театра Борис Иванович Никольский. Была реставрирована сохранившаяся мебель, приобретена недостающая (типовая), были созданы экспозиции. В 1948 г., в связи со 125-летием со дня рождения А. Н. Островского, были открыты для посещения 3 мемориальные комнаты в первом этаже (столовая, гостиная и кабинет) и театральная экспозиция в бывших «детских комнатах» второго этажа (мезонина). Первым заведующим Музеем и одновременно экскурсоводом стал Иван Иванович Соболев * (сын друга Александра Николаевича, столяра И. В. Соболева), в свои мальчишеские годы сопровождавший драматурга во время рыбной ловли и катания на лодке. Много интересного из личных воспоминаний рассказывал он тогда еще немногочисленным посетителям Музея.

Специальным решением Совета Министров СССР от 11 мая 1948 г. в ознаменование 125-летия со дня рождения А. Н. Островского Щелыково было объявлено Государственным заповедником. Обязательства, накладываемые этим решением, оказались Малому театру не по силам, и через 5 лет, 16 октября 1953 г., Совет Министров СССР передал Щелыково Всероссийскому театрально-

* См. наст. сборник, стр. 37.

му обществу (ВТО), в ведении которого Заповедник находится и по сей день.

Постепенно, шаг за шагом, ВТО приступило к восстановлению и благоустройству Щелыкова. Начав с наиболее серьезных участков (плотина с мостом, подъездная дорога), ВТО перешло к остальной территории, стремясь придать ей вид, возможно близкий к тому, который она имела в последние годы жизни А. Н. Островского. Большое внимание уделялось и старому сельскому кладбищу в Бережках, на котором похоронены Александр Николаевич, его отец, жена и дочь, и стоящей на кладбище кирпичной двухэтажной церкви XVIII в., очень интересной по своей архитектуре и внутреннему убранству.

Старый дом был вновь капитально отремонтирован, обновлены экспозиции. Большое содействие Музею оказали Кинешемский краеведческий музей и Государственный Центральный музей имени А. А. Бахрушина. Постепенно пополнялись и фонды Музея.

Каждый год Музей посещает все больше и больше туристов со всех концов Советского Союза.

Большие работы велись и ведутся ВТО и по Дому отдыха, ставшему благодаря красоте окружающей природы, очень популярным и любимым среди деятелей искусств.

В 1971 г. «Дом отдыха» был переименован в «Дом творчества, в котором создаются все необходимые условия для плодотворной творческой работы и полноценного отдыха. Благоустраиваются и асфальтируются подъездные пути к Заповеднику как из Кинешмы, так и из районного центра Островское.

Восстановленное Щелыково — это лучший памятник великому русскому драматургу, основоположнику русского национального театра, Александру Николаевичу Островскому — великому труженику и человеку большой души.

М. М. Шателен

М А Т Е Р И А Л Ы

А. Н. ОСТРОВСКИЙ.

ПИСЬМА И ДОКУМЕНТЫ

ЗАПИСКА В ДИРЕКЦИЮ МАЛОГО ТЕАТРА

Поспектакльную плату за представление пьесы моей «Тяжелые дни» в бенефис гг. Ермолова и Витнебена я уступаю в пользу бенефициантов[1].

1 мая 1864 г.

А. Островский.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Островского, Р-540.

В ПСС не вошло.

Пьеса Островского «Тяжелые дни» впервые была представлена в Малом театре 2 октября 1863 г. Играли артисты: П. М. Садовский (Тит Титыч), С. В. Шумский (Досужев), А. А. Рассказов (Андрей Титыч), В. И. Живокини (Мудров), В. А. Дмитревский (Перцов) и другие.

Вероятно, в этом же составе она была поставлена и 4 мая 1864 г., в бенефис суфлеров Николая Алексеевича Ермолова (1829—1886, отец М. Н. Ермоловой), работавшего в Малом театре с 1846 по 1878 г., и Николая Петровича Витнебена, работавшего с 1844 по 1870 г.

За несколько дней до спектакля «Московские ведомости» объявили читателям программу Малого театра: «В понедельник, 4-го мая, в пользу драматических суфлеров гг. Ермолова и Витнебена, «Бедная племянница», ком. в 2 д. «Тяжелые дни», сцены из московской жизни, в 3 д., соч. А. Н. Островского. «Два купца и два отца», вод. в 1 д. «Лакейская», сцены соч. Н. В. Гоголя. Дивертисмент. Начало в 7 часов» («Московские ведомости», 1864, 30 апреля, 1, 2, 3 мая, №№ 95—98).

[1] По существующим в то время законам, к данному спектаклю применим случай, указанный Островским в его статье «О положении

13 ноября 1872 года», в которой он пишет о необходимости пересмотра авторских прав драматурга: «...если бенефициант с разрешения дирекции дает не первое представление пьесы, то платит автору только часть поспектакльной платы, соответствующей той части сбора, какую бенефициант получает в свою пользу с бенефиса, а остальную часть платит автору дирекция» (ПСС, т. XII, стр. 334). Вот от этой части в данной записке и отказывался Островский в пользу бенефициантов.

Записка А. Н. Островского в дирекцию Малого театра от 1 мая 1864 г. Автограф.

ТЕЛЕГРАММА К М. В. ОСТРОВСКОЙ

Петербург, 12 декабря 1885 г.

Сейчас был у министра[1]. Дело кончено. Поздравляю. Завтра выезжаем. Островский.

На обороте: Москва, Пречистенка, против Храма Спасителя, дом кн. Голицина, Марии Васильевне Островской[2].

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Островского, Р-22.

В ПСС не вошло.

Телеграмма послана в связи с окончанием дела о назначении Островского заведующим репертуарной частью московских императорских театров, а Аполлона Александровича Майкова — управляющим этих театров.

Это было благополучное завершение долгих хлопот и усилий Островского. «Все порядочные люди живут или идеями, или надеждами, или, пожалуй, мечтами; но у всякого есть какая-нибудь задача. Моя задача — служить русскому драматическому искусству», — писал драматург в своей «Автобиографической заметке» 28 августа 1884 г. (ПСС, т. XII, стр. 246). Служение это заключалось не только в создании драматических произведений, преобразовавших репертуар русской сцены, но и в стремлении поставить театральное дело в России на должную высоту. Одно перечисление только нескольких театральных статей Островского дает представление о круге занимавших его вопросов: «Обстоятельства, препятствующие развитию драматическо-

го искусства в России» (1862), «Об Артистическом кружке» (1867), «Записка об авторских правах драматических писателей» (1869), «Клубные сцены, частные театры и любительские спектакли» (1880), «Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время» (1881), «О причинах упадка драматического театра в Москве» (1881), «О театральных школах» (1881—1882). В 1885 г. Островский написал «Соображения по поводу устройства в Москве театра, не зависимого от петербургской дирекции и самостоятельного управления». Здесь говорится об огромном воспитательном значении театра и о необходимости привлечения к работе в театральной администрации компетентных, знающих свое дело людей. «Выбор пьес имеет огромную важность для императорских театров, — писал драматург. — <...> Только знаток — специалист драматического искусства может определить степень художественного достоинства, степень чистоты и ясности художественного замысла в пьесах, а следовательно, и степень пригодности их для солидного репертуара императорских театров...» Далее в этой статье говорится о желательности привлечения авторов пьес к работе над их постановками, об организации драматической школы, о необходимости большего внимания администрации к требованиям актеров. «Контроль над исполнением для развития талантов артистов так же важен, как и школа. Школа только дает годный материал, она подготовляет молодых людей для сцены, а артистами они делаются на сцене под надзором специалистов» (там же, стр. 286, 288). Для осуществления всех этих нововведений Островский и предлагал обособить дирекцию московских театров от петербургских, считая также, что для успеха дела во главе театра обязательно должны стоять москвичи, пользующиеся авторитетом и доверием публики. «Московская консерватория и Музыкальное общество процветали не потому, что Москва любит музыку, а потому, что во главе этих учреждений стоял москвич — Н. Рубинштейн» (там же, стр. 290). Годом раньше, в своей «Автобиографической заметке» Островский говорил: «Дело театральное я знаю в совершенстве и до старости ношусь с своими знаниями, не находя места, где бы приложить их, не находя приюта, где бы мог успокоиться на мысли, что мой многолетний опыт не пропал даром, что я приношу пользу. Считая императорский театр своим, я поминутно огорчаюсь теперь и недостатком у начальствующих лиц понимания великой силы этого учреждения и неумелым веденьем дела в нем, и неразумными распоряжениями <...>. У меня есть мысль, но я ее еще не принял окончательно <...>. Вот моя мысль: я задумал предложить свои услуги императорскому театру, то есть поступить туда на службу» (там же, стр. 251, 252).

В январе 1885 г. Островский поехал в Петербург для осуществления своего проекта — добиться обособления московских театров, получить для себя место заведующего художественной и репертуарной частью, а для А. А. Майкова — управляющего московскими театрами, потому что только при таком начальнике, как Майков, он мог чувствовать себя совершенно самостоятельным, в то же время не обременяясь хозяйственными заботами. Островский сам наметил эту кандидатуру. «...Мы с ним два тела — одна душа», — отзывался он о Майкове в письме к Ф. А. Бурдину от 22 августа 1885 г. (ПСС, т. XVI, стр. 191).

«В Петербург я приехал не гулять, я уж теперь не удовлетворюсь одними обещаниями и не выеду отсюда, не добившись каких-нибудь

определенных результатов по своему ходатайству», — писал он ему же 19 января 1885 г. (там же, стр. 143). Однако в конце января Островский должен был вернуться в Москву, он поручил продолжать хлопоты своему брату Михаилу Николаевичу, занимавшему в то время пост министра государственных имуществ.

И вот начинаются дни ожиданий и волнений, губительных для и без того расшатанного здоровья писателя. В конце марта — начале апреля Островский пишет брату длинное письмо о беспорядках и злоупотреблениях, царящих в московских театрах. «С тех пор как я приехал из Петербурга <...> умный директор-парфюмер <речь идет о директоре петербургских и московских императорских театров И. А. Всеволожском. — *Примеч. ред.*>, его храбрые подпоручики и конторщик с железной дороги <П. В. Погожев — чиновник конторы Моск. имп. театров. — *Примеч. ред.*> успели натворить столько мерзостей, что их и не расчерпаешь» (там же, стр. 152).

Наконец в середине июля Островский получает «неофициальное извещение» об утверждении своего ходатайства. Теперь начинается ожидание официального известия, и вдруг, в первых числах сентября, М. Н. Островский сообщает брату не об утверждении его в должности заведующего репертуаром, а о почетном звании при дирекции театра.

«Я получил твое письмо; оно меня поразило как громом, — отвечал Островский брату 9 сентября, — со мной сделалось дурно, и меня насилу привели в чувство; я всю ночь не спал, принимаю разные капли от упадка сил и только теперь, на другой день к вечеру, начинаю сбираться с мыслями и могу начать письмо... Да разве я просил при театре почетного звания? Разве, после моих беспрестанных трудов по театру, доводивших меня до забвения всего окружающего (я два лета не видал природы и дальше сада никуда не выходил из кабинета), я могу ограничиться почетным званием? Для меня теперь уж нет ничего другого: или деятельное участие в управлении художественной частью в Московских театрах, или — смерть» (там же стр. 194). И только 14 сентября Островский мог написать брату благодарственное письмо, очевидно уже получив официальное утверждение своего проекта: «Как сразу успокоилась душа моя, а какое блаженство я чувствую, этого нельзя выразить словами. После бурного плаванья я нашел не только покойную пристань, но Эльдорадо, т. е. осуществление моих заветных надежд и мечтаний» (там же, стр. 201—202). К этому письму были приложены упомянутые выше «Соображения по поводу устройства в Москве театра, не зависимого от петербургской дирекции, и самостоятельного управления», для передачи Н. С. Петрову — главному контролеру Министерства императорского двора, имевшего влияние на дела дирекции театров.

Таким образом, решение о назначении Майкова управляющим московскими театрами, а Островского — заведующим репертуарной частью было утверждено только 12 декабря 1885 г. К своим новым обязанностям Островский и Майков должны были приступить с 1 января 1886 г.

[1] Министр императорского двора — граф Воронцов-Дашков Илларион Иванович (1837—1916).

[2] Островская (урожденная Бахметева, по сцене Васильева 2-я) Мария Васильевна (1845—1906) — вторая жена Островского.



А. Н. Островский. Фотография Г. В. Трунова. Москва, 1883. На обороте автограф А. Н. Островского: «Ивану Васильевичу Промптову А. Островский». Приписки Промптова: «30 Августа 1883 г.» — дата получения фотографии, «Умер 2 Июня 1886 г. и похоронен в ус. Щелыково» — дата смерти Островского.

ПИСЬМО К И. В. ПРОМПТОВУ

Москва, 11 апреля 1886 г.

Многоуважаемый

Иван Васильевич.

Не нахожу слов благодарить Вас за Ваши хлопоты. В понедельник я получил в Москве бумагу из Петербурга, что нужно свидетельство Кинешемского мирового съезда о моей службе почет <ным> мировым судьей, и в четверг это свидетельство уже в Петербурге! В этой быстроте есть что-то сказочное: так делается только по щучьему веленью. В Питере удивятся.

Поздравляю Вас и все Ваше семейство с светлым праздником и еще раз благодарю Вас за великое одолжение.

Мария Васильевна и дети шлют Вам поздравления [1].

Искренне уважающий Вас и преданный

А. Островский.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Островского, Р-23.

В ПСС не вошло.

27 марта 1872 г. Кинешемское уездное земское собрание единогласно избрало Островского почетным мировым судьей, которым он оставался до 11 октября 1884 г.

Свидетельство об этой деятельности Островскому понадобилось в связи с его службой в дирекции императорских московских театров, куда он поступил с 1 января 1886 г. на должность заведующего репертуарной частью.

Для указанной должности требовался чин статского советника. Очевидно, для присуждения Островскому этого чина и было затребовано из Петербурга свидетельство о службе его в Кинешемском суде.

Личный секретарь драматурга Н. А. Кропачев записал о своем посещении писателя 19 мая 1886 г.: «Между прочим, он сообщил мне три «новости» <...>.

Вторая новость: за прослужение более трех трехлетий почетным мировым судьей в своем уезде Александр Николаевич скоро будет произведен в статские советники. Но это его не интересовало» (Н. А. Кропачев. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. М., 1901, стр. 63). Островский был счастлив работать для пользы любимого им дела — русского театра, к получению же чина он отнесся как к простой, но в то же время необходимой формальности. Поэтому он так и благодарит в письме почтмейстера Кинешмы И. В. Промптова за быстрое выполнение своего поручения.

[1] Мария Васильевна — жена Островского. Их дети: Александр (1864—1928), Михаил (1866—1888), Мария (1867—1913), Сергей (1869—1929), Любовь (1874—1900), Николай (1877—1918).

Е. М. Хмелевская

РАСПИСКА А. А. МАЙКОВА В ПОЛУЧЕНИИ ДЕНЕГ ОТ А. Н. ОСТРОВСКОГО

1870 года декабря 12 дня от Александра Николаевича Островского получено за право участия в Обществе драматических писателей пятнадцать рублей.

А. Майков.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Островского Р-1.

Публикуется впервые.

Расписка Аполлона Александровича Майкова (1826—1902) относится к периоду возникновения Общества драматических писателей, в организации которого принимал активное участие Островский. Драматург, занимаясь преобразованием русского театра, уделял большое внимание положению драматических писателей. Зная, в каких условиях приходится работать драматургам, зависимым от театральной администрации и частных предпринимателей и получающим самую скудную плату за свой труд, Островский писал в «Записке об авторских правах драматических писателей»: «Работая торопливо и, следовательно, в ущерб внутреннему достоинству своих произведений, они <писатели. — *Примеч. ред.*> от постоянного умственного напряжения или рано изнуряют свои силы, или охладевают к своему делу и ищут средств для своего существования в других, более выгодных занятиях» (ПСС, т. XII, стр. 47).

Островский настаивал на ограждении драматургов от произвола казенных театров и антрепренеров, требовал признания авторских прав и обязательного согласия автора на постановку его пьес. Для борьбы за осуществление этих элементарных прав несколько писателей и драматургов — А. Н. Островский, Н. А. Чаев, В. И. Родиславский, В. А. Дьяченко и А. А. Майков — организовали в 1870 г. Общество драматических писателей.

29 ноября 1870 г. состоялось первое собрание этого Общества, где было принято решение о составлении устава. А в декабре этого же года в газете «Московские ведомости» было опубликовано заявление за шестнадцатью подписями, в котором говорилось, что никому не разрешается ставить пьесы без согласия автора: «Мы, нижеподписавшиеся, имеем честь заявить всем содержателям театров в России и обществам, дающим спектакли, что представление наших оригинальных пиес и переводов без предварительного нашего на то согласия никому не дозволяется под опасением взыскания на основании 1. 684 ст. Улож. о наказ. (изд. 1866 г.).

За получением нашего согласия и для переговоров о его условиях гг. содержатели театров и распорядители спектаклей благоволят обращаться к нашему уполномоченному Владимиру Ивановичу Родиславскому, в контору журнала «Беседа», на Сретенке, в доме Щепкиных.

Н. Вильде, В. Дьяченко, князь Г. Кугушев, А. Лютецкий, А. Майков, князь И. Мещерский, О. Новицкий, А. Островский, А. Плещеев,

В. Родиславский, Г. Сокольников, К. Тарновский, граф А. Толстой, Н. Чаев, С. Юрьев, А. Федоров» («Московские ведомости», 1870, 18 декабря, № 273, стр. 2).

В 1871 г. Островский был занят составлением проекта устава, который был послан в Петербург на утверждение министра внутренних дел.

Царская канцелярия не торопилась. Устав был утвержден лишь в 1874 г. Цель Общества состояла не только в охране авторских прав, но и в содействии «развитию драматической литературы в России посредством лучшего обеспечения трудящихся на этом поприще лиц» и «успехам сценических представлений», как об этом сообщалось в Уставе (Г. И. Владыкин. А. Н. Островский и театр. В кн.: «А. Н. Островский о театре. Записки, речи и письма». Общ. ред. и вступ. статья Г. И. Владыкина. Л.—М., «Искусство», 1947, стр. 6—7).

Открытие Общества состоялось 21 октября 1874 г. Председателем единодушно был выбран А. Н. Островский; секретарем — В. И. Родиславский, членами комитета — Н. А. Чаев, А. Ф. Писемский, В. Н. Кашперов, М. Е. Кублицкий и А. А. Майков, который выполнял обязанности казначея.

Еще в 1870 г., в самом начале организации Общества, было решено собрать с будущих его членов вступительные взносы.

Публикуемая расписка и свидетельствует о выполнении Островским этого решения.

Л. Г. Галкина

ВВОДНЫЙ ЛИСТ НА ПРАВО ВЛАДЕНИЯ ИМЕНИЕМ ЩЕЛЫКОВО, ВЫДАННЫЙ А. Н. И М. Н. ОСТРОВСКИМ 8 ОКТЯБРЯ 1873 г. МИРОВЫМ СУДЬЕЙ 3-го УЧАСТКА КИНЕШЕМСКОГО СУДЕБНОГО ОКРУГА

Тысяча восемьсот семьдесят третьего года октября 8-го дня мировой судья 3-го участка Кинешемского судебного округа, на основании исполнительного листа Костромского окружного суда, выданного 12-го сентября сего 1873 года за № 5304-м поверенному губернского секретаря Александра Николаевича Островского и тайного советника Михаила Николаевича Островского титулярному советнику Павлу Ивановичу Андроникову, о вводе сих господ Островских во владение землею, состоящую Костромской губернии Кинешемского уезда, Ивашевской волости: по сельцу Щелыкову 319 десятин 2286 сажен, деревням: Маркуши 56 дес. 1957 саж., Кутузовке 56 десят. 1600 саж., Сергееву 17 дес. 1968 саж., Мариники 37 дес. 2115 саж., селу

Твердову — 42 дес. 497 саж., по пустошам: Бузунову — 1 десят. 664 саж., Потихе 3 дес., по отхожим сенным покосам на реке Мере 5 дес. 1729 саж, по двум участкам по сельцу Тимину 46 дес. 2361 саж., по пустоше Городищу 12 дес. 400 саж., по выгонному месту — в даче села Угольского — 2 дес., по пустошам: Твердуеву 16 дес. 1471 саж., Ивановской 42 дес. 1094 саж., Погорелке 14 дес. 1329 саж., Дор 188 дес. 2100 саж., Ивахтино 24 дес. 602 саж., Перепелицыну Починку 16 дес. 2238 саж. и Моденову 74 дес. 1695 саж., а всего девятьсот восемьдесят десятин две тысячи сто шесть сажень, доставшеюся им по купчей крепости, совершенной 15-го июня 1870 года в Костромской палате уголовного и гражданского суда от вдовы надворного советника Эмилии Андреевны Островской, и согласно выписи из крепостной Костромского нотариального архива книги, по Кинешемскому уезду за 1873 год № 25, стр. 105 и 106, № 65 ввел во владение выше означенною землею губернского секретаря Александра Николаевича Островского и тайного советника Михаила Николаевича Островского в присутствии ниже подписавшихся свидетелей и смежных владельцев, причем никто из сих последних спора против сего не предъявил, в удостоверение чего и составлен сей вводный лист. Означенное имение во владение принял поверенный гг. Островских Николай Алексеев Любимов. При вводе во владения находились: крестьянин села Твердова Капитон Кирилов, крестьянин деревни Василева Алексей Павлов, сельский староста Василевского общества крестьянин деревни Высокова Семен Анисимов по неумением его грамоте приложил должностную печать.

Ввод во владения совершал мировой судья 3-го участка Кинешемского судебного округа Вишневский.

С подлинником верно.

Мировой судья — Вишневский.

Печатается по копии 1873 г., хранящейся в Музее Островского, Р-10.

Публикуется впервые.

Текст «Вводного листа» может создать впечатление, что имение «Щелыково» сплошь состояло из каких-то «лоскутков», то есть отдельных, разобщенных друг с другом мелких земельных участков. Но это было не совсем так. При покупке имения Н. Ф. Островским оно представляло собой единое целое, за исключением «Дора», яв-

лявшегося ценным участком строевого леса, расположенным приблизительно в 25—30 верстах от Щелыкова по направлению к Костроме.

В состав имения входил ряд деревень. В 1861 г., при крестьянской реформе, деревни эти выделились из состава имения и к ним были прирезаны соответствующие участки пахотных, луговых и лесных земель. Однако не вся земля, окружавшая деревни, при межевании отошла к ним, некоторая часть ее осталась за прежними владельцами. Их так и называли «обрезками», и были они самых разных размеров, причем это были земли, поросшие лесом. Поэтому под перечисленными в «Вводном листе» названиями деревень: Маркуши, Мариники, Сергеево и т. д. следует представлять не сами деревни, а лишь «обрезки» земель оставшиеся во владении Эмилии Андреевны Островской после межевания 1861 г. (указано М. М. Шателен).

В 1867 г. братья Островские договорились с мачехой о продаже им усадьбы. Дело с покупкой и оформление различных бумаг растянулось на несколько лет. Щелыково было куплено на деньги Михаила Николаевича, которые он вносил по частям. Купчую крепость А. Н. и М. Н. Островские получили в 1870 г. К этому времени Михаил Николаевич целиком выплатил всю сумму стоимости имения. Юридически же купчая на владение усадьбой братьями Островскими была оформлена только в 1873 г., и они получили «Вводный лист», текст которого приведен выше, окончательно закрепляющий за ними имение Щелыково. Поверенным Островских в деле по покупке имения и оформления дальнейших юридических документов был Павел Иванович Андроников, костромич, хороший знакомый семьи Островских.

Так как имение было куплено на средства Михаила Николаевича, драматург выплачивал брату свой долг за усадьбу постепенно, годами. Через четыре года после договоренности о покупке имения, 19 декабря 1871 г., Александр Николаевич писал своей жене М. В. Островской из Петербурга: «С Мишей мы считались, он будет брать по 400 руб. в год, да и то уж скоро совсем в расчете» (ПСС, т. XIV, стр. 222).

Покупая Щелыково, драматург надеялся, что оно будет для него не только местом летнего отдыха и работы. Он предполагал, что если поднять хозяйство в имении на высокий уровень, то оно принесет весьма ощутимый доход, и это даст ему возможность освободиться от изнурительного труда, от унизительной зависимости от дирекции императорских театров, которая неохотно ставила его пьесы, а поставив, быстро снимала с репертуара.

И действительно, в первые годы владения усадьбой Александр Николаевич активно распоряжался всеми хозяйственными делами по имению. Летом он сам руководил работами по сенокосу, уборке хлебов, молотьбе и т. д. В это время Островский настолько был поглощен хозяйственными заботами, что у него не оставалось времени даже на письма: «Давно я тебе не писал, — оправдывался он в письме к Н. А. Дубровскому 31 июля 1874 г., — причина тому — разные хозяйственные хлопоты, которых было довольно. Уборка сена была очень медленна, по случаю хотя небольших, но частых дождей. Все-таки мы сена накосили много, а урожай хлебов вообще очень хорош» (там же, т. XV, стр. 41—42). В следующем году дела по хозяйству снова не оставляли времени на переписку. «Не писал тебе потому, что был очень занят приведением в порядок счетов и разных дел по хозяйству, запущенных во время моей болезни» (там же, стр. 50), — сообщал Островский Бурдину 8 июня 1875 г.

Из-за уборки хлебов Александр Николаевич часто до октября задерживался в Щелыкове. «В деревне я пробуду до октября, — предупреждает он Бурдина в августе 1872 г., — родилось очень много хлеба, надо его убрать». В письмах к друзьям драматург жалуется на капризы природы, которые мешают вовремя убрать урожай с полей. «По случаю дурной погоды у нас лето нынче отменилось, — горько шутит он в письме к брату 10 сентября 1877 г., — сена не было, яровые не дозрели и уж испорчены морозами; теперь идут беспрерывные дожди и мешают сжать даже солому <...> Вот тут и хозяйничай как знаешь. Лето началось с июня и кончилось в Ильин день» (там же, т. XIV, стр. 236 и т. XV, стр. 94).

В 1870 г. умерла управляющая имением Островских Белехова Ирина Андреевна, таким образом, драматург лишился помощницы, и хозяйственные дела целиком легли на его плечи. «У нас умерла старушка, управлявшая нашим имением, — сообщал он Бурдину 29 августа 1870 г., — это обстоятельство и задерживает меня в Щелыкове и отвлекает от дела. Хлеба уродилось довольно, на старосту вполне положиться нельзя, и за уборкой и за молотьбой надо просмотреть самому» (там же, т. XIV, стр. 189).

Кроме хлопот по уборке урожая были заботы о сельскохозяйственных машинах, и драматург просил Дубровского в письме от 6 августа 1871 г.: «Не можешь ли ты сам или через своих знакомых справиться у *Бутенопа,* что стоит *ручная веялка и сортировка?»* Весной приходилось беспокоиться о семенах для посевов, о лошадях для работы в поле: «А теперь нужно покупать лошадей (продается тройка отличная), семена ярового хлеба (их нужно отправлять заранее) и много другого, что необходимо» (там же, стр. 210, 203), — делится он своими заботами по хозяйству в письме к Бурдину от 10 апреля 1871 г.

Островский уделял благоустройству усадьбы много внимания. Летом главный дом утопал в цветах. О семенах драматург заботился заблаговременно. Если он сам не мог их купить в Москве, то посылал в Петербург друзьям письма с просьбой достать ему семян. Часто с такими просьбами он обращался к своему другу Бурдину. «Сделай одолжение, утешь меня, — писал он ему 27 февраля 1873 г., — поезжай в Малую Конюшенную (дом Томашевской, № 8) в магазин Петра Бука и купи мне: семян — клюквы (15 к), брусники (15 к), эндивий-эскароль * желтый (10 к) (зеленый эскароль у меня есть), ромен красный (15 к)» (там же, т. XV, стр. 8). При Александре Николаевиче были посажены пихты перед главным домом **, по инициативе Александра Николаевича в парке были построены удобные изящные беседки. Рисунки беседок сделал драматургу московский архитектор Сергей Аркадьевич Елагин. Рисунки понравились Островскому, он нашел их «очень милыми и легко исполнимыми».

Но, несмотря на хлопоты Александра Николаевича, хозяйство в Щелыкове больших доходов не приносило. Так что надежда писа-

---

* Сорт салата.

** Это обстоятельство стало известно по заключению о состоянии деревьев «пихтового круга» перед Домом-музеем А. Н. Островского, данному 16 сентября 1971 г. специалистами Центрального лесоустроительного предприятия Всесоюзного объединения «Леспроект».

теля на то, что имение освободит его от непосильного литературного труда, от материальной зависимости от дирекции императорских театров, не оправдалась. Да и не мог он отказаться от любимого дела, как бы ни было оно тяжело. И во время летнего отдыха в Щелыкове параллельно с хозяйственной деятельностью по-прежнему шла напряженная литературная работа. Вот что писал драматург М. В. Островской 2 июля 1867 г. из Щелыкова: «Я думал в деревне отдохнуть, а дела по горло. Пишу либретто Серову для оперы в 4 актах, пишу либретто Чайковскому, перевожу 2 итальянские комедии и буду писать еще свою большую пьесу» (там же, т. XIV, стр. 157). Друзья — актеры из Москвы и Петербурга просили новых пьес для своих бенефисов, драматург обещал и сдерживал свое обещание только благодаря непрерывной работе, подкрепляемой волей и настойчивостью. «Нервы разбиты, пишу пьесу, собираю последние силы, чтоб ее кончить, — сообщал он Бурдину. 6 сентября 1877 г. о работе над пьесой «Последняя жертва». — Трогательно драматический сюжет пьесы, в который я погружаюсь всей душой, еще более расстраивает меня» (там же, т. XV, стр. 93—94).

Часто дела по хозяйству и литературная работа настолько поглощали Островского, что на отдых уже не оставалось времени. «Хотя молотьба у нас идет жаркая, но погода стоит холодная, и я, кроме риги и письменного стола, других развлечений не имею», — писал он М. П. Садовскому (там же, стр. 18). Страх остаться перед открытием театрального сезона без новой пьесы, а значит и без материальных средств, заставил драматурга отказаться от предложения М. И. Семевского, редактора журнала «Русская старина», который просил Островского написать литературно-театральные воспоминания для журнала. Драматург написал ему 25 августа 1879 г.: «С лишком 30 лет я работаю для русской сцены, написал более 40 оригинальных пьес, вот уж давно не проходит на одного дня в году, чтобы на нескольких театрах в России не шли мои пьесы, только императорским театрам я доставил сборов более 2-х миллионов, и все-таки я не обеспечен настолько, чтобы позволить себе отдохнуть месяца два в году. Я только и делаю, что или работаю для театра, или обдумываю и обделываю сюжеты вперед, в постоянном страхе остаться к сезону без новых пьес, т. е. без хлеба, с огромной семьей, — так уж до воспоминаний ли тут! Не рассчитывайте на меня, многоуважаемый Михаил Иванович, воспоминания — для меня роскошь не по средствам» (там же, стр. 148). Письмо это, наполненное горечью и болью большого писателя, который не чувствовал уверенности в завтрашнем дне, несмотря на проделанную гигантскую работу, прекрасно характеризует положение художника в дореволюционной России.

В конце 70-х годов Александр Николаевич во время пребывания в Щелыкове отдается целиком только литературному творчеству, а дела по имению переходят к его жене.

Но было бы ошибкой думать, что в Щелыкове Островский только работал. Щелыково было для него чудесным местом отдыха, здесь он мог после долгой зимы, упорной работы для театра поправить свое пошатнувшееся здоровье, успокоить расстроенные нервы. Об отдыхе в Щелыкове драматург мечтал еще весной. «Здоровье мое нехорошо, — жалуется он П. И. Андроникову 12 апреля 1874 г., — жена тоже плохо поправляется; вся надежда моя на Щелыково,

куда мы сбираемся в начале мая». В марте следующего года в письме к Алексею Антиповичу Потехину Александр Николаевич снова пишет: «У меня теперь только одна мечта: добраться как-нибудь до Кинешмы, чтобы если уж не восстановить, то хоть поддержать свежим весенним воздухом падающие силы». И в самом деле, живительный воздух этих мест, на редкость красивая природа, богатые дичью и рыбой леса и реки (а драматург был страстным охотником и рыболовом) как нельзя лучше способствовали восстановлению сил больного драматурга. Уже через месяц отдыха в Щелыкове Александр Николаевич сообщал друзьям о своем выздоровлении. «Здоровье мое действительно лучше, — с радостью писал он Бурдину 20 июня 1878 г., — а приехал я сюда в очень незавидном положении: у меня были постоянные головокружения, так что я не мог пройти десяти шагов, не держась за что-нибудь. Теперь, благодаря хорошему воздуху, а главное, купанью, я чувствую себя свежее» (там же, стр. 35, 50, 118).

В Щелыкове редкими бывали дни, когда там жила только семья драматурга. Островский был очень общительным человеком, он не мог жить в деревне один, без друзей, поэтому в своих письмах часто и настойчиво приглашал их к себе: «...теперь я понемногу оправляюсь и начинаю гулять, — сообщал он Дубровскому 18 июня 1870 г., — местность у нас превосходная, и все вообще хорошо, недостает только приятного общества друзей; брат приехал ненадолго и скоро уезжает. Ты бы сделал очень доброе дело, если б приехал ко мне погостить <...> Соберись, мой друг, я тебя буду ждать» (там же, т. XIV, стр. 188). И друзья охотно откликались на эти приглашения, с удовольствием приезжали в гости к великому драматургу. Гостями его были по преимуществу артисты и писатели. Из артистов в Щелыкове часто бывали Ф. А. Бурдин с женой, И. Ф. Горбунов, Д. В. Живокини с женой, Н. И. Музиль с женой — В. П. Музиль-Бороздиной, тоже артисткой Малого театра, М. И. Писарев, Н. А. Никулина, М. П. Садовский, О. О. Садовская, И. Е. Турчанинов, К. В. Загорский. Из писателей в Щелыкове гостили С. В. Максимов, Е. Э. Дриянский, Н. Я. Соловьев, П. М. Невежин, Н. А. Кропачев. Приезжали в Щелыково также Н. А. Дубровский, чиновник Московской дворцовой конторы, и С. А. Елагин, московский архитектор. И, конечно, каждое лето в усадьбе находились ближайшие родственники Островских. Кроме М. Н. Островского, любимого брата и совладельца имения, частыми гостями были сводные братья и сестры драматурга — Андрей, Петр, Надежда, Мария. Приезжали и родные Марии Васильевны: ее братья — Василий Васильевич и Константин Васильевич Бахметевы.

В 70-х годах Михаил Николаевич поручил брату выстроить невдалеке от главного дома небольшой флигель, в котором стал жить, когда приезжал в Щелыково. Однако из-за занятости приезжал он редко и на короткий срок, поэтому предоставил дом в распоряжение Александра Николаевича, который размещал в нем своих гостей. И теперь Александр Николаевич, приглашая друзей в деревню, не только описывал красоту и дары Щелыкова, которые ожидают гостей, но неизменно добавлял для их успокоения, что жить они будут в отдельном доме и таким образом никак не стеснят своим присутствием хозяев усадьбы. Характерным в этом смысле является письмо Островского, написанное им Н. И. Музилю 8 июля 1878 г.: «Мы очень рады, что Вы собираетесь с Варварой Петровной;

кроме того, что это будет очень приятно нам — прогулка в такую здоровую и живописную местность, как наша, должна принести несомненную пользу ее здоровью. Тащите непременно и Черневского <режиссер Малого театра. — *Примеч. ред.*>. К Вашим услугам будет целый дом, нарочно выстроенный для гостей. Стеснить нас Вы ни в каком случае не можете». Заканчивается это письмо словами, раскрывающими драматурга как радушного, гостеприимного хозяина: «У нас такой обычай: чем больше гостей — и чем дольше гостят они, тем лучше» (там же, т.XV, стр. 119).

В. И. Шанина

ОПИСЬ ИМЕНИЯ ЩЕЛЫКОВО, СОСТАВЛЕННАЯ М. В. ОСТРОВСКОЙ ПОСЛЕ СМЕРТИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

В АВГУСТЕ 1886 г.

Выкупив у Э. А. Островской имение, братья А. Н. и М. Н. Островские договорились о неделимости его, то есть в случае смерти одного из них Щелыково целиком должно было поступить во владение оставшегося. Однако это соглашение было полюбовным и никаким документом не подкрепленным. Поэтому, когда Александр Николаевич внезапно скончался в Щелыкове 2 (14) июня 1886 г., не оставив завещания, в действие вступил закон о наследовании. Костромская гражданская палата зафиксировала, что:

«Половинная часть имения покойного А. Н. Островского и его брата, М. Н. Островского, переходит по наследству: вдове, Марии Васильевне Островской: 1/7 часть недвижимого и 1/4 часть движимого имущества;

сыновьям Александру, Михаилу, Сергею и Николаю: по 5/28 частей недвижимого и по 1/8 части движимого имущества;

дочерям Марии и Любови: по 1/14 части недвижимого и по 1/8 части движимого имущества.

Все же имение: земли 980 дес., 2106 кв. саж. по 12 руб. десятина 1/2 часть 490 десятин 1056 кв. саж. Оценена земля в 3 000 рублей. Дома со службами. Оценка 14.450 р. — 1/2 часть 7.225 р. Водяная мельница оценена 1880 р. — 1/2 часть 940 р. Все имение застраховано на общую сумму 16.330 рублей» *.

Этот документ дальнейшего движения не получил, Михаил Николаевич и наследники Александра Николаевича не стали делиться, и имение оставалось в совместном владении до лета 1901 г., когда умер Михаил Николаевич, который, будучи холостым и являясь опекуном старшей дочери Александра Николаевича, Марии, оставил ей по завещанию числящуюся за ним половину имения.

Ко дню смерти Александра Николаевича младшие дети его, Любовь и Николай, были еще маленькими, и Кинешемская дворянская опека назначила их опекуном мать, Марию Васильевну Островскую, которая и составила по требованию опеки ниже публикуемую опись.

---

* Государственный Костромской областной архив, ф. 116, ед. хр. 2306.

В разделе I перечислены все строения, находившиеся к тому времени на территории усадьбы, а в разделе II указан полный размер всего имения, что является подтверждением совместного владения имением и усадьбой М. Н. Островским и наследниками А. Н. Островского.

Опись печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Островского, Р-7. Текст написан, вероятно, писарем. Подписи М. В. Островской и свидетелей — подлинные, выделены курсивом.

Публикуется впервые.

Опись

имению, оставшемуся после умершего кинешемского помещика губернского секретаря Александра Николаевича Островского, составленная опекуншею Марьей Васильевной Островской по малолетству двоих из наследников детей их Николая 9 и Любови 12 л., при члене Дворянской опеки и благородных свидетелей

Августа дня 1886 года.

I

а) Имение состоит по усадьбе Щелыкову Кинешемского уезда Ивашевской волости [1].

б) Имение находится по левую сторону реки Волги в расстоянии от г. Кинешмы 18 верст.

в) По усадьбе Щелыкову в имении находятся следующие строения: два дома, людская с кухней, прачечной и мезонином, две избы смежные, скотный двор, теплицы, погреб, амбар, сарай, сушилка, мельница и маслобойка [2].

II

В имении состоит земля всего по усадьбе Щелыкову с пустошами 980 д. 2106 с. [3]

Сведения о земле взяты с плана, составленного в 1879 году землемером Воиновым.

III

О доходе с имения

Имение доходу не приносит [4].

Имение оценивается в 5000 рублей [5].

Опись имению составляла и имение в опекунское управление приняла опекунша, вдова *губернского секретаря Марья Васильевна Островская.*

При составлении описи находился член дворянской опеки <нрзб.>

При описи свидетелями были

Кинешемский дворянин статский советник Петр Иванович Алякринский.

Кинешемский дворянин титулярный советник Николай Александрович Кривошеин.

[1] До революции Кинешма входила в состав Костромской губернии, и Кинешемский уезд занимал обширную территорию как на правом, так и на левом берегах Волги. Щелыково значилось в составе Ивашевской волости Кинешемского уезда. В первые годы революции была образована новая губерния — Ивановская с центром Иваново-Вознесенск (ныне гор. Иваново), а Костромская губерния ликвидирована. Территория ее была распределена между соседними губерниями (впоследствии областями). Весь Кинешемский уезд (район) вошел в состав Ивановской губернии (области). После его разукрупнения был образован новый район с центром в с. Семеновском (Лапотном), в состав которого вошло и Щелыково. В 1948 г., в связи с 125-летием со дня рождения А. Н. Островского, Семеновское было переименовано в Островское, а район — в Островский.

В 1944 г. Костромская область была восстановлена, но часть ее бывшей территории так и осталась в соседних областях. В частности, Кинешма и ее район (левобережная его часть впоследствии была выделена в отдельный район — Заволжский) остались в Ивановской области, а Островский район отошел к Костромской, и граница между областями проходит ныне километрах в семи от Щелыкова, по направлению к Волге.

Бывшая Ивашевская волость (потом сельсовет) была в 20-х годах разукрупнена, из ее состава выделились новые сельские участки — Марковский (к которому было приписано Щелыково) и Адищевский. Впоследствии оба эти участка были объединены в один с с центром в с. Адищеве.

[2] Из строений, перечисленных в описи, на сегодняшний день сохранился лишь дом, в котором жил Александр Николаевич Островский со своей семьей (ныне Мемориальный музей). Указанные в описи две смежные избы (остатки жилья дворовых крестьян, использовавшиеся под размещение рабочих усадьбы) исчезли вскоре после смерти Александра Николаевича, дом Михаила Николаевича был в 1902 г. разобран Марией Александровной (по мужу Шателен) и перенесен на другое место, где послужил основой выстроенного двухэтажного дома (ныне «Голубой дом» в составе спальных корпусов «Дома творчества»), остальные строения, поддерживаемые С. А. Островским, существовали до революции.

[3] Уже выше (стр. 30) упоминалось, что указанные 980 дес. 2106 кв. сажень составляли всю площадь имения, а не части его, вы-

деленной Костромской гражданской палатой наследникам А. Н. Островского.

[4] Пахотная земля, входящая в состав имения, была мало плодородной, требовала очень большого количества удобрений, лес же ценился в Костромской губернии чрезвычайно низко. Щелыково времен Николая Федоровича Островского, при наличии даровой рабочей силы еще дававшее какой-то доход, после крестьянской реформы 1861 г. стало совершенно бездоходным.

[5] Откуда взята сумма в 5000 рублей, к чему она относится — ко всему имению или к какой-либо его части и кем была произведена эта оценка — пока выяснить не удалось.

М. М. Шателен

СОВРЕМЕННИКИ А. Н. ОСТРОВСКОГО. ВОСПОМИНАНИЯ И ПИСЬМА

ИЗ «ОТРЫВОЧНЫХ, НЕ СВЯЗАННЫХ МЕЖДУ СОБОЙ ВОСПОМИНАНИЙ АКТЕРА МИХ. ПР. САДОВСКОГО»

В фондах Музея Островского хранится черная клеенчатая тетрадь, на первой ее странице рукой М. П. Садовского написано: «Отрывочные, не связанные между собой воспоминания актера Мих. Пр. Садовского». Несколько ниже другая запись:

«Эти записи начаты отцом в 1910 году, в год его смерти. Начаты они в январе — умер он в июле. В эти месяцы у отца были два удара. Иногда память ему изменяла, но, как всегда бывает, более далекое он превосходно помнил.

Пр. Садовский».

Вышеприведенные слова написаны сыном М. П. Садовского — П. М. Садовским.

Далее следует текст самого Михаила Прововича Садовского (1847—1910), артиста Малого театра, лично знавшего Островского.

В тетради записаны разные курьезные и комические случаи, анекдоты, остроты и т. д. Записи эти делались для памяти. Возможно, что Михаил Прович собирался впоследствии положить их в основу мелких рассказов или воспользоваться этими записями для своих мемуаров. Известно, что М. П. Садовский кроме сценической деятельности занимался и литературной работой. Его перу принадлежит девять оригинальных рассказов и двенадцать переводных пьес. В 1890 г. за литературные заслуги он был избран почетным членом Общества любителей российской словесности при Московском университете (см. газету «Малый театр», 1939, 18 апреля, № 15), а в 1899 г. в Москве вышел двухтомник его произведений: М. Садовский. Рассказы. М., изд. журнала «Русский вестник», 1899.

Ниже приводятся выдержки из тетради М. П. Садовского, касающиеся только А. Н. Островского. В конце последнего очерка ука-

зано: «(От А. Н. Островского)», т. е. об этом эпизоде Садовскому рассказал сам драматург.

Печатается по подлиннику, хранящемуся в Музее Островского, Р-524, лл. 21, 23, 23 об., 34 об.

Публикуется впервые.

Когда А. Н. Островский написал «Лес», то Чистяков[1] рассказывал:

— Мы ведь с ним старые приятели, пришел я к нему и спрашиваю, правда ли, что он написал пьесу из актерской жизни? Правда, отвечал тот. Я и говорю, что быт актерский мне известен как свои пять пальцев и что я вставлю от себя кое-какие слова; он обнял меня и сказал: «Петя, вставь!»

Обедали мы как-то с А. Н. Островским в Купеческом клубе; подошли к столу с закуской пить водку; я, проглотив рюмку, по привычке понюхал кусочек черного хлеба; А. И. Дюбюк[2] мотнул на меня головой и сказал Островскому:

— Вот до чего, подлецы, допились, — забыли, чем хлеб пахнет.

А. Н. Островский был обуреваем какой-то странной уверенностью в обстоятельства или в предмет, которых вовсе не существовало. Раз играем в карты (Александр Николаевич, Музиль, Бурдин[3] и я). Александр Николаевич засдался; собрал колоду и говорит сыну:

— Сережа[4], подними карту с полу.

— Никакой карты на полу нет, — отвечал тот.

— Под столом.

— И под столом нет.

— Просто ты засдался — говорит Бурдин — сдай сначала.

— Да я никогда не засдаюсь!

— А ты все-таки сдай.

Александр Николаевич сдал, и вышло верно; после большой паузы он со вздохом сказал:

— Ну, уж со мной какие-то чудеса стали делаться!

В знаменитой кофейне Печкина А. Н. Островский играл с кем-то на биллиарде, а за столом сидел рыб-

ник Мочалов с каким-то купцом. Они долго и горячо спорили, наконец Мочалов сказал своему собеседнику:

— Чем нам без толку шуметь, пойдем к Александру Николаевичу, он нам скажет наверное.

Подошли. Александр Николаевич положил кий и спросил:

— В чем дело? Об чем вы?

— Об «Горе от ума»; спорим об том, — была Софья Павловна в связи с Молчалиным или нет?

— А Софья Павловна барышня из хорошего дома?

— Вполне.

— Так пристало ли об хорошей барышне говорить такие вещи, да еще в трактире?

Хохот и шампанское.

[1] Чистяков — артист провинциальных театров.

[2] Дюбюк Александр Иванович (1812—1898), композитор, пианист, профессор Московской консерватории.

[3] Музиль Николай Игнатьевич (1841—1906), артист Московского Малого театра; Бурдин Федор Алексеевич (1827—1887), артист Александринского театра в Петербурге.

[4] Островский Сергей Александрович, сын драматурга.

Е. М. Хмелевская

ВОСПОМИНАНИЯ А. А. ЯБЛОЧКИНОЙ О ЕЕ ВСТРЕЧЕ С А. Н. ОСТРОВСКИМ В 1886 г.

Александра Александровна Яблочкина (1866—1964) происходила из театральной семьи. Отец ее, Александр Александрович Яблочкин (1821—1895), был драматургом, режиссером и актером, игравшим в Александринском театре в Петербурге, а затем в провинции. Будущая актриса училась сценическому искусству у своего отца и у знаменитой артистки Малого театра Г. Н. Федотовой. В 1886 г. она прошла испытания для поступления на сцену Малого театра, сыграв в отрывках роли Катерины («Гроза») и Софьи («Горе от ума» А. С. Грибоедова).

Островский, будучи в это время заведующим репертуарной частью московских театров, присутствовал при этом и отметил дарование талантливой дебютантки. Он предложил ей поступить на предполагаемые им к открытию «Драматические курсы при Московском театральном училище, учрежденном еще в 1809 г. В этом училище преподавали крупнейшие актеры того времени: М. С. Щепкин, О. А. Правдин, Г. Н. Федотова, А. П. Ленский и другие. Островский хотел ввести естественную школу актерской игры, необходимую для воплощения на сцене персонажей его пьес, вместо традиционных амплуа: трагика, комика, героя-любовника и прочих. Амплуа просуществовали на сцене театров в России до начала XX века.



«Волки и овцы». Малый театр, Москва, 1915/16. Мурзавецкая — А. А. Яблочкина. С автографом: «Волки и овцы» — Мурзавецкая, 1918. А. Яблочкина. Страсть моя знать все на свете и соваться во все дела, где меня не спрашивают».

Испытания проходили весной 1886 г., а в июне великий драматург скончался. Осенью того же года Яблочкина поступила в Театр Корша, где играла два года, и только в 1888 г. стала актрисой Московского Малого театра.

Проработав в театре около 80 лет, Яблочкина донесла до современного зрителя театральную культуру прошлого. Она была ученицей и партнером Ермоловой, Лешковской, Сумбатова-Южина, Садовских, Ленского и других. Она заслужила звание народной артистки СССР, лауреата Государственных премий, стала председателем (после смерти М. Г. Савиной) Всероссийского театрального общества.

Прожив долгую и счастливую творческую жизнь, Яблочкина воплотила на сцене многие образы Островского. Она играла в его пьесах «Бешеные деньги», «На всякого мудреца довольно простоты», «Без вины виноватые», «Лес», «Женитьба Белугина», «Волки и овцы», «Доходное место» и других.

Актриса прожила без малого 98 лет. Молодость ее коснулась конца жизни Островского. Оба эти имени неразрывно связаны с Малым театром, внесшим огромный вклад в русскую культуру.

Воспоминания печатаются по подлиннику, присланному А. А. Яблочкиной в Щелыково в 1960 г. и хранящемуся в Музее Островского, Р-6.

Публикуются впервые.

В моей молодости судьба доставила мне счастье узнать лично А. Н. Островского. В 1886 году он, будучи начальником репертуара Малого театра [1], сделал смотр молодежи, чтобы набрать учеников для открываемых по его инициативе Драматических курсов, где он хотел сам преподавать. Я сыграла перед ним 1-й акт «Горе от ума» — Софью [2], и он решил взять меня на год в свои ученицы с тем, чтобы через год выпустить артисткой в Малый, но в апреле месяце скончался [3], и я вместо шко-

лы попала в сентябре в театр Корша, где пробыла сезоны 1886—1888 гг. А в сентябре 1888 года я была уже в Малом.

В 74-летней моей театральной жизни я сыграла в репертуаре Островского 23 роли. Я безмерно счастлива, что могла быть полезна знакомству своего народа и своей отчизны с великим, гениальным драматургом.

Всероссийское театральное общество взяло на себя обязанность сохранять усадьбу, дом и музей гениального писателя[4].

Я, как председатель ВТО, безмерно счастлива этому и от всего сердца желаю процветания Щелыкова!

19 $\frac{23}{V}$ 60 г.
Москва

Народная артистка Союза ССР
Ал. Яблочкина

[1] См. телеграмму к М. В. Островской от 12 декабря 1885 г. и комментарий к ней — наст. сборник, стр. 19.

[2] Яблочкина не упоминает о том, что тогда же она исполнила сцены из пьесы «Гроза». Образ Катерины, созданный ею, Островскому не понравился, зато он высоко оценил будущую актрису в роли Софьи.

[3] Яблочкина ошиблась, Островский умер 2 (14) июня 1886 г.

[4] См. обзор М. М. Шателен «Государственный Музей-заповедник А. Н. Островского «Щелыково» — наст. сборник, стр. 5—17.

Н. И. Янковская

ВОСПОМИНАНИЯ И. И. СОБОЛЕВА

Ивану Ивановичу Соболеву (1872—1949) было четырнадцать лет, когда скончался Островский. Его воспоминания не прибавляют чего-либо существенно нового для восстановления картины жизни Островского в Щелыкове, однако они интересны как свидетельство человека, лично знавшего драматурга *.

И. И. Соболев был сыном деревенского приятеля Островского Ивана Викторовича Соболева (1849—1914), жившего недалеко от церкви на погосте Николы на Бережках. Иван Викторович был резчиком по дереву и выполнял в этой и других окрестных церквах различные работы. Островский был с ним в приятельских отношениях, часто бывал у него и даже, по словам Ивана Ивановича, читал

* Более подробные воспоминания Соболева записаны М. Артамоновым в статье «В усадьбе А. Н. Островского» — «Эхо», 1923, № 12.

Ивану Викторовичу свои произведения, советуясь о естественности приводимых им простонародных выражений и выговора *.

Иван Иванович Соболев был школьным учителем по труду уже в советское время. Со времени открытия Музея Островского, в 1948 г., он стал его первым заведующим **.

Однако публикуемые воспоминания датированы 1945 г. Еще до официального открытия Музея дом Островского рассматривался как музейная реликвия и Малый театр, в ведении которого в то время было Щелыково, открыл еще в 1936 г. две музейные комнаты (кабинет и гостинную), поручив заведование ими местному жителю, помнящему драматурга, — И. И. Соболеву.

Дом Соболевых в Бережках в настоящее время восстановлен.

Воспоминания печатаются по подлиннику, хранящемуся в Музее Островского, Р-541.

Публикуются впервые.

МОЕ ВОСПОМИНАНИЕ

В бытность жизни Александра Николаевича Островского я был учеником его и хочу написать принадлежащее его дому и территории, в которой располагалось его имение.

Островский приезжал в свое Щелыково каждое лето и жил в кругу своей семьи. Детей у него было четыре сына и две дочери, жили хорошо и весело, изредка ставили спектакли [1]. В доме было расположение комнат так. Кабинет Александра Николаевича, 2-я гостиная, 3-я спальня, 4-я столовая, 5-я комната с северной стороны — кабинет брата его Михаила Николаевича, 6-я передняя, 7-я прихожая. Второй этаж восемь комнат [2], где находились его дети и гувернер. Рядом с домом находилась кухня и квартира для управляющего, дальше располагались придворные постройки для рабочих людей, вблизи усадьбы стоял скотный двор и двухэтажный амбар для уборки зерна [3]. Усадьба была обнесена кругом палисадом, а также и парком сосновым. В нем была двухэтажная беседка, в которой нередко бывал Островский и писал свои произведения [4], а в парке были приличные дорожки и через овражки построены мосточки.

---

* См.: А. И. Ревякин. А. Н. Островский в Щелыкове. Костромское книжное издательство, 1957, стр. 134.

** См.: Обзор М. М. Шателен — наст. сборник, стр. 16.

По левую сторону парка находился пруд. Ниже пруда, на реке Куекше расположена была плотина и мельница[5]. В пруде было очень много различной рыбы. Часто приходилось видеть Островского на пруде за ловлей рыбы. Александр Николаевич очень любил в свободные часы посидеть на берегу реки и ловить рыбу[6]. Очень приятно вспомнить Александра Николаевича и его доброту ко всем детям. Он очень любил детей, с каждым поговорит и утешит своим добрым словом.

Неоценимый был человек, как великий русский писатель и драматург, Александр Николаевич Островский. В честь его памяти я работаю зав. Музеем имени Островского в Щелыкове и с любовью отношусь к делу, вспоминаю свое детство, как ходил каждый день к Александру Николаевичу на уроки[7].

В дальнейшем продолжении своего воспоминания более вспомнить не могу, так как уже прошло с тех пор очень много времени, может быть, что́ и забыто мною.

20. IX—45 г. Зав. Музеем И. Соболев

[1] О детях Островского — см. выше, стр. 22. О развлечениях и спектаклях в Щелыкове подробно писал исследователь жизни Островского в Щелыкове А. И. Ревякин (см.: А. И. Ревякин. А. Н. Островский в Щелыкове, Костромское книжное издательство, 1957 г., (стр. 101—103).

[2] Во втором этаже дома не восемь, а шесть комнат. Очевидно, Соболев назвал комнатами два имеющихся там чуланчика.

[3] Подробно о постройках в имении см. выше, стр. 31—32.

[4] Беседка в настоящее время восстановлена.

[5] Мельница не сохранилась. О ней см. ниже, воспоминания Н. Н. Любимова — стр. 41.

[6] Ревякин приводит в своей книге услышанные им рассказы Соболева о рыбной ловле Островского (см.: А. И. Ревякин, стр. 52—54).

[7] Островский обучал И. И. Соболева грамоте.

Н. А. Хмелевская

ВОСПОМИНАНИЯ Н. Н. ЛЮБИМОВА

Николай Николаевич Любимов (1883—1965) был последним управляющим имения Щелыково в то время, когда оно принадлежало сыну драматурга Сергею Александровичу Островскому. Отец Николая Николаевича — Николай Алексеевич Любимов (1848—1905) —

управлял имением при жизни самого Островского, а после его смерти служил у его вдовы Марии Васильевны.

Среди местных жителей сохранилась добрая память о Н. Н. Любимове. Ольга Васильевна Уткина, крестьянка из деревни Фомицыно, работавшая при нем в имении, вспоминает: «Очень хороший был человек. Никогда не нагрубит. Где бы ни встретил, остановится, поговорит, расспросит. Платил хорошо. Работник трудолюбивый, толковый. После себя плохого не оставил».

В Музее Островского хранится тринадцать писем Н. Н. Любимова к С. А. Островскому, большей частью чисто хозяйственного содержания, написанные в период с 1906 по 1923 гг., и письма к другим владельцам Щелыкова — мужу и сыну дочери Островского Марии Александровны — Михаилу Андреевичу и Александру Михайловичу Шателенам *. Из этих писем встает образ человека честного, бескорыстного, переживающего хозяйственные трудности щелыковских владельцев, как свои собственные, и пытающегося любыми возможными средствами выйти из затруднительных положений, не преследуя личной выгоды.

После Октябрьской революции, до 1918 г., Н. Н. Любимов, вернувшись из армии, жил в Щелыкове в качестве сторожа. По-видимому, мало что изменилось в отношении к Щелыкову бывшего управляющего. С прежней заботливостью и ответственностью бережет он имение. 18 января 1918 г. Ивашевским волостным земельным комитетом была произведена опись имения С. А. Островского. Вероятно, желая, чтобы документ описи остался и у него, Любимов собственноручно переписывает его в обычную тетрадку, присовокупив к ней свои небольшие воспоминания о Щелыкове.

В 1918 г. Любимов вместе со своей семьей переселяется из усадьбы в деревню Тимонино, откуда был родом его отец. Николай Николаевич становится активным устроителем новой жизни. В период коллективизации он вступает в колхоз, которым руководил его сын Павел Николаевич. В качестве уполномоченного от Ивашевского волисполкома Любимов сам организует колхозы, работает секретарем Ивашевского сельсовета, счетоводом в колхозе, в селе Угольском, создает сельпо в Ивашеве и т. д.

Последние годы он живет в Угольском, по-прежнему много трудится. И в 70 лет он косил траву, получал благодарности от правления колхоза.

Занятый совершенно другими заботами, он успевает подумать и об усадьбе, и съездить в Кинешму по делам восстановления дома Островского, и провести по Щелыкову приезжего человека, интересующегося бывшим имением драматурга.

Воспоминания печатаются по подлиннику, хранящемуся в Музее Островского, Р-545.

Датируются второй половиной 1920-х гг. В тексте исправлены орфографические ошибки и пунктуация. Стиль оставлен почти без изменения.

Публикуются впервые.

---

* Музей Островского, Р-41, Р-65.

ОПИСАНИЕ РАЗНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ ИЗ ЖИЗНИ А. Н. ОСТРОВСКОГО ПО УСАДЬБЕ ЩЕЛЫКОВО[1]

О мельнице

Мельница стояла близ ус. Щелыково на реке Куекше и состояла из двух амбаров деревянных, крытых тесом, избы для приезжающих помольщиков, а также был большой двор для поставки приезжающих лошадей с помолом. Изба и двор крыты были тесом, в одном из амбаров были поставлены два постава, т. е. два каменные жернова размером в 1,5 аршина в диаметре для размола разных хлебных озимых и яровых культур. В этом же амбаре под полом, где находились колеса, было отделение толкуши в 6 пар постов, где толклися разные хлебные отходы и хлебные яровые культуры — овес и ячмень на муку и посыпку для скота.

В другом амбаре была устроена маслобойка из катов[2]. Было устроено так: по большой каменной круглой лежачей плите катались два камня большие в 3/4 ар. в диаметре ребром. Под эти каты насыпалось льносемя сухое и его истирало до мелкой муки, которая тут же поджаривалась на особо устроенной железной плите и жареная набивалась в суконные мешки и закладывалась в особо устроенные колоды между клиньями, а эти клинья особо устроенным тяжелым деревянным песком и посредством приводов от колес эти клинья забивались до отказу и силой такого сжатия в колоде положенные суконные мешки с мелким жареным льносеменем прессовались и выдавливалась жидкость, т. е. льномасло стекало книзу в особо поставленные посудины.

Кругом амбара масляной, который стоял на крепко вбитых сваях над водой, была устроена также на вбитых сваях над водой галерка из деревянного теса с перилами и крытая тесом. Эта галерка охватывала две стены амбара масляной размером шириной в 3 арш. и длиной под водой во всю стену масляной[3], а другую стену, при входе на галерку с берега только половину стены амбара, так как уже половина амбара была на берегу.

С означенной галерки Александр Николаевич Островский часто удил рыбу, которой близ мельничных амбаров, в так называемом тихом ~~омуте,~~ в глубоком, до 8 арш. глуби, находилось очень много щуки, окуня, головля, налимов и шерешпера, сорошек и ельцов, ершов и пес-

карей. В таком месте на галерке у масляной Александр Николаевич Островский очень любил находиться, удить рыбу и совместно писать свои произведения, которые и по настоящее время остались ценными.

Плотина, т. е. запруда реки Куекши и подъем воды в реке составляли для Александра Николаевича Островского еще и другие удовольствия. Очень хорошо было кататься по воде на лодках, которых было две.

О пруде на лугу

Под горой ус. Щелыково в 100 саж. от дома Александра Николаевича был на лугу вырыт специальный пруд четырехугольной формы, размером 50×50 арш.[4] Глубиной до 2,5 арш., с маленькой плотиной в сторону реки, в канаву. Посреди пруда был остров круглый, размером в диаметре 15 арш. с посаженными на нем березами. Посреди острова была деревянная беседка с лавочками. На остров со стороны усадьбы или горы был сделан узкий, на сваях из полового теса мосток. В означенном пруде было очень много рыбы напущенной, окунь, головель, плотва и карась, где также любил удить рыбу Александр Николаевич. Кругом пруда было насажено много деревьев — ивы. В пруд впадал маленький ручеек из ключика рядом. Из пруда была прорыта канава до другого пруда, где тоже близ реки был вырыт и расчищен пруд в огибе реки. Примерно так <следует рисунок. — *Примеч. ред.*>

Означенный пруд посредством половодья весной был промыт водой и огибь реки осталась в правой руке по течению реки, а пруд уже стал центром реки. В настоящее время остался один памятник пруда — островок и заводь по левую сторону по течению, в которую впадает канава из первого пруда, и все уже поросло лесом — елью и сосной[5]. В означенном, попорченном рекой пруде, а также и реке было также много очень рыбы, которая ловилась Александром Николаевичем всевозможными способами. Был в усадьбе Александра Николаевича невод для ловли рыбы — 25 саж. длины и 4 арш. высоты, которым ловилась рыба Александром Николаевичем не только на реке близ себя, но ездили ловить рыбу и дальше на реку Меру. Одним словом, Александр Николаевич очень любил ловить рыбу. Это было его первое в усадьбе на отдыхе удовольствие.

Из любимых мест Александра Николаевича такое было: обрыв близ деревни Сергеево, так называемая гора Стрелка на реке Сендеге, куда часто ездил и ходил со своей семьей Александр Николаевич гулять и чай пить.

Дом и сад

Кругом дома по всему саду были дорожки и от переднего балкона в глубь сада шла длинная деревянная лестница[6] с горы в 4 яруса. Сад был изрезан дорожками и усажен березами и липами и акацией. От дома к парку был мост на сваях, в парке тоже была масса дорожек, и они при жизни Александра Николаевича были все чистые, в порядке. Из построек было в усадьбе: дом Александра Николаевича Островского, дом Михаила Николаевича Островского, скотный двор, амбары, прачечная, поварская, рабочая кухня, флигели для служащих, баня, сарай для корма и сена, хлебосушилка, молотильный сарай с машиной[7].

Бывш. служ. Н. Любимов.

[1] Воспоминания Н. Н. Любимова записаны в школьную тетрадь в 12 листов. На первых страницах этой тетради рукой Любимова переписана «Опись имения и находящегося в нем живого и мертвого инвентаря». Опись датирована 18 января 1918 г., однако копия в тетради сделана позднее, т. к. в ней сказано: «Имение принадлежит С. А. Островскому и находится в ус. Щелыково в Ивашевской вол. Кинешемского уезда, в настоящее время переименовано в Марковский с/с Семеновского р-на Ивановской области». Известно, что ликвидация губерний и деление на области и края в Советском Союзе происходили в 1924—1929 гг. Следовательно, и копия описи, и последующие за ней «Воспоминания», записанные теми же чернилами, были произведены не ранее 1924 г. Как раз в это время начинаются хлопоты о восстановлении усадьбы. Сохранились выписки из протоколов заседаний ответственных работников художественного отдела Главнауки от 7 мая 1924 г. и коллегии Главнауки от 23 сентября того же года, а также протокол совещания работников Малого театра и Театрального музея им. А. А. Бахрушина от 25 апреля 1930 г. (Музей Островского, Р-651 и Р-151). Первые два документа посвящены вопросу сохранения и восстановления усадьбы Щелыкова, последний — об организации в Щелыкове музея А. Н. Островского. Вероятно, в связи с этим Любимова просили написать все, что он помнит об усадьбе, что может помочь делу ее восстановления. На этом основании рукопись датируется второй половиной 20-х гг.

[2] Ни мельница, ни маслобойка не сохранились.

[3] Галерея была вокруг мельницы, а не маслобойки (указание М. М. Шателен).

[4] Этот пруд существует и в настоящее время.

[5] Очевидно, Любимов пишет со слов своего отца и других старожилов, потому что, по рассказам М. А. Островской-Шателен, сообщенным ее дочерью М. М. Шателен, этот второй пруд не существовал уже в 70-х годах прошлого века.

[6] Любимов ошибся, лестница каменная. Деревянная — в другом месте.

[7] О судьбе всех этих построек см. в обзоре М. М. Шателен «Государственный Музей-заповедник А. Н. Островского Щелыково» — наст. сборник, стр. 5—17.

А. В. Соловьева, Е. М. Хмелевская.

МАСТЕРА РУССКОЙ СЦЕНЫ
ПИСЬМА И ВОСПОМИНАНИЯ

ТРИ ПИСЬМА В. Н. ДАВЫДОВА (Ф. А. ФЕДОРОВУ-ЮРКОВСКОМУ И П. М. САДОВСКОМУ)

Владимир Николаевич Давыдов, настоящее имя Иван Николаевич Горелов (1849—1925), был воспитан на творчестве Островского и являлся выдающимся сценическим истолкователем реалистически-бытовых ролей в пьесах великого драматурга. Лучшими в его исполнении были роли: Бальзаминова («Женитьба Бальзаминова»), Любима Торцова («Бедность не порок»), Прибыткова («Последняя жертва»), Хлынова («Горячее сердце»), Каркунова («Сердце не камень»), Оброшенова («Шутники»). Всего же репертуар Давыдова включал свыше 80 ролей из пьес Островского. В некоторых пьесах он исполнял по нескольку ролей. Например, в «Грозе» — роли Кудряша, Бориса, Тихона; в «Доходном месте» — Белогубова, Жадова, Юсова; в «Бесприданнице» — Карандышева и Робинзона.

Любовь Давыдова к произведениям Островского закономерна. Малый театр Давыдов называл своей «школой»: «Моя школа — славный Московский Малый театр, который в юности моей разбудил дремавшие во мне силы, который указал мне путь и научил меня восторженно любить родное, благородное драматическое искусство, ценить и уважать истинных его жрецов. Он своим прекрасным и живым примером убедил меня в том, что природа, жизнь — первая школа актера», — писал он в 1908 г. *

Образы пьес Островского воплощали ту правду жизни, которую стремился постичь Давыдов и донести до зрителей. Поэтому артист, считавший незыблемыми и «святыми» традиции Малого театра, так верен был репертуару Островского.

Выступать в пьесах Островского Давыдов стал еще в первый период своей сценической жизни, в провинции (1867—1880). Там впервые сыграл он роль Кудряша («Гроза»), создав бесподобный тип разудалого русского молодца, песенника, гитариста, что «так больно

* А. Брянский. В. Н. Давыдов. М.—Л., «Искусство», 1939, стр. 135.

лих на девок», — вспоминал Е. П. Карпов, Вани Бородкина («Не в свои сани не садись»), Дормедонта («Поздняя любовь») и многие другие. По отзывам критики, все созданные молодым артистом образы в спектаклях Островского явились его творческими удачами. По поводу одного из последних выступлений Давыдова в провинции одесский критик писал: «После полосы оперетки Давыдов угостил на прощанье Островским. Что это за чудесный артист! Какое глубокое постижение жизни, какое могучее творческое ее отражение! Тонкому искусству артиста нет предела! Образы Островского жили, дышали на сцене, создавали атмосферу Замоскворечья. Это живые куски нашей действительности» *.

Островский был знаком с Давыдовым и высоко ценил дарование артиста. Нередко Давыдов, по желанию автора, был первым исполнителем ролей в его пьесах в провинции.

В 1880 г. после успешного дебюта Давыдов был принят в труппу Александринского театра в Петербурге. В числе дебютных была и роль Бальзаминова, включенная в репертуар по настоятельной просьбе артиста, о чем можно судить по публикуемому ниже его письму к режиссеру Ф. А. Федорову-Юрковскому (стр. 47).

Давыдов пришел в Александринский театр после 13 лет службы на сценах провинциальных театров России. Это был уже сложившийся мастер, завоевавший популярность и любовь публики своим сценическим обаянием, глубоко правдивым и психологически тонким истолкованием образов, блестяще отшлифованным мастерством, высокой культурой исполнения. Быстро пришедший успех не вскружил голову молодому артисту, не притупил его требовательности к себе. В письме к Федорову-Юрковскому Давыдов писал: «... я никогда не самообольщался и не мнил о себе больше, чем я есть на самом деле». Тщательно отбирал артист репертуар предстоящего дебюта. Роль Бальзаминова он выбрал по нескольким мотивам, немаловажным из которых являлся тот, что «роль Бальзаминова так хорошо написана» **. Критерий художественной ценности произведения был одним из важнейших принципов подхода Давыдова к роли. Несмотря на то, что в силу обстоятельств артисту приходилось играть и в малохудожественных пьесах так называемого «текущего репертуара», утвердил он себя в ролях классических произведений, в том числе в пьесах Островского.

В период работы в Александринском театре начинается преподавательская деятельность Давыдова (1883). Сначала он вел класс декламации в Петербургской консерватории. Затем преподавал курс практики драматического искусства на драматических курсах при Петербургском театральном училище. Своей педагогической работой, а также горячими выступлениями в защиту Театральной школы в печати Давыдов много сделал в пользу положительного решения вопроса о необходимости для артиста общего образования в то время, когда вопрос этот был еще спорным. Учеников своих Владимир Николаевич воспитывал в духе верности заветам основоположников сценического реализма — Щепкина, Самарина, Садовского, Мартынова, а также на основе личного богатого творческого опыта. Никакого

* А. Брянский. В. Н. Давыдов. М.—Л., Искусство, 1939, стр. 31.

** Наст. сборник, стр. 48.

экспериментаторства в театре, а особенно в школе, он вообще не терпел. Когда после поражения первой русской революции 1905 г. значительная часть русской интеллигенции переживала период декаданса, Давыдов оставался активным противником всякого рода символических, стилизационных и других модернистских тенденций в театре.

Честный и добросовестный художник, отдавший более пятидесяти лет служению любимому делу, Давыдов не мог оставаться равнодушным к полному развалу и неразберихе, которые царили в театре в послеоктябрьский период. «Реальное положение вещей в Александринском театре за первые годы Октябрьской революции никак не соответствовало идее академического театра. Борьба отдельных группировок в театре, напоминающая собой борьбу Красной и Черной эскадр во времена Французской революции, бесконечные споры по вопросу об автономии театра, узкая цеховщина и семейственность, отсутствие репертуарной линии, постепенно все понижающееся качество новых постановок...» * характеризовал положение в театре критик Вл. Соловьев.

В той же статье Вл. Соловьев так говорит об этих новых постановках: «Режиссерский подход, постановочный план, формальное разрешение сценической площадки, — вот что определяло качественную сторону этих спектаклей. С точки зрения местной истории Александринского театра, эти спектакли как бы продолжают линию мейерхольдовских постановок («Дон Жуан», «Стойкий принц», «Маскарад»), с той лишь разницей, что постановки Мейерхольда были отмечены большой действенной силой, блестящим режиссерским мастерством, разрывом с традицией, новизной приемов и художественным бунтарством. Между тем как эти постановки в большинстве случаев являлись запоздалым отголоском тех путей, по которым шел русский театр, начиная с 1916 года» **.

Как раз о таких постановках с негодованием и ужасом отзывается Давыдов в публикуемых письмах к Садовскому.

Эти письма проникнуты горечью и страданием старого артиста, который не может быть спокойным при виде «всех юродств и нелепостей», «разрушающих и губящих родное, дорогое сердцу искусство и Школу, которым отданы лучшие годы и силы!»

Иначе обстояло дело в Московском Малом театре, хотя и там не сразу был найден новый путь, соответствующий великим требованиям эпохи.

«Трудно было столетнему старцу Малому театру сразу ощутить и понять новое дыхание, которое нес с собой Октябрь, — писал об этом времени П. М. Садовский. — Многое нам в то время казалось и неясным, и спорным, и непоследовательным. На наше счастье, коллектив наш оказался крепко спаянным, а близость к театру А. В. Луначарского помогла нам во многом. Ему мы обязаны в большей степени своим осознанием тех великих идей, которые провозгласила Октябрьская революция» ***.

---

* Вл. Соловьев. Период исканий и «классики» в театре. В кн.: Сто лет. Александринский театр — театр Госдрамы. 1832—1932, Л., 1932, стр. 447.

** Там же, стр. 460—462.

*** Записка П. М. Садовского — Музей Островского, Р-579.

Естественно, что Давыдов, страдавший от хаоса, царившего в Александринском театре, стремился в Москву, в «дорогой», «славный» Малый театр. В период с 1920 по 1924 г. он часто выступал с гастролями в Москве, а 1 сентября 1924 г. по приглашению А. И. Южина вступил в труппу Малого театра.

В письмах Давыдова подкупает искренность, горячая любовь к родному искусству. Развал в театре и в Театральной школе старый артист переживал как глубоко личное горе. И если в оценке некоторых явлений и некоторых деятелей театра Давыдов слишком резок, пристрастен, а иногда просто неправ, то его убеждение, что театр должен идти по пути реализма, углубляя и развивая его в соответствии с требованиями времени, оказалось справедливым.

Письма В. Н. Давыдова печатаются по подлинникам, хранящимся в Музее Островского, Р-423, Р-424, Р-425.

Публикуются впервые.



В. Н. Давыдов. Рисунок Г. К. Холмского с автографом: «Дедушке русской сцены Владимиру Николаевичу Давыдову от признательного за народное искусство упол. ЦК Всерабис на Украине Г. Холмского $19\frac{3}{IV}$*23».*

Ф. А. Федорову-Юрковскому

Август, не позднее 20, 1880 г.[1]

Многоуважаемый Федор Александрович![2]

Приехав домой, я долго думал о предстоящем мне дебюте и пришел к заключению, что мне положительно не следует выступать ролью Шмерца[3]. Не потому, чтобы я играл ее так плохо, нет, не скажу, но потому, что я буду слишком волноваться, слишком буду бояться играть эту роль и, таким образом, невольно ее испорчу или сыграю слабо. И тогда, что? Позор и незаслуженное падение в глазах публики, критиков и Вас самих. Для меня это было бы ужасно, тем более, что я человек в высшей степени нервный и впечатлительный. Наконец, ужасно было бы ехать в провинцию, где я был до сих пор всегда любим, некоторым образом обруганным. Если я поче-

му-либо уеду в провинцию, ну, положим, мои условия не примут или даже я не понравлюсь Н. А. Лукашевичу[4] — все-таки это останется между нами, и как ни грустно будет, но делать нечего, скажут, оказался лишним, запросил большие условия, но я вернусь, так сказать, с честью и займу свое прежнее место, а провалившись я его не займу. Рисковать же я не имею права, так как не принадлежу себе. У меня трое детей и больная жена[5], а Вы сами семейный человек и потому поймете меня.

Может, эта моя излишняя скромность и вредит мне, но что делать, я никогда не самообольщался и не мнил о себе больше, чем я есть на самом деле. Вы извините, пожалуйста, что я утруждаю Вас своим посланием, но гораздо лучше выяснить суть дела, чем держать ее в каком-то неведеньи, тем более, что свое дело я любил и люблю и всегда относился к нему более или менее серьезно.

Я не знаю, кто передал Вам, что роль Шмерца у меня идет хорошо, но я ее нарочно не отметил как дебютную, имея такого колоссального конкурента, как Василий Васильевич Самойлов[6]. Если я даже и сыграю ее недурно, то все-таки скажут, что это не то и что я слишком дерзок, что берусь играть после Самойлова. А потому во избежание недоразумений я буду покорнейше просить Вас снять с репертуара «Мужья одолели» и заменить их, если можно, «Женитьбой Бальзаминова»[7], чем премного обяжете. Если же нельзя, то увольте меня от роли Шмерца. Вы можете сказать, что роль Бальзаминова играл не менее талантливый артист, чем Самойлов, и я совершенно с Вами соглашусь, но дело в том, что он уже мертв, а публика мертвых скоро забывает, это раз. Во-вторых, эта пиеса с уходом Павла Васильева[8] с Петербургской сцены не играна, т. е. лет пять по крайней мере, а «Мужья одолели» играны постом или даже чуть не летом и Василий Васильевич здесь сам налицо. А в-третьих, роль Бальзаминова так хорошо написана, что говорит сама за себя, а это тоже немаловажно.

В заключение скажу только, что очень жаль, что не идет «Паутина»[9]. Я был вполне доволен этим выбором, но видно уж моя судьба такая, ничего не поделаешь!

Извините, что пишу, но завтра, или лучше сказать сегодня, в воскресенье, не могу быть в Питере — здесь за-

нят. В понедельник же постараюсь увидеться с Вами и переговорить обо всем лично.

Жму Вашу руку и остаюсь с искренним к Вам почтением, Ваш покорный слуга

В. Давыдов.

[1] Датируется по содержанию. В. Н. Давыдов дебютировал в Александринском театре с 20 августа по 25 сентября 1880 г. в ролях: Сиводушина («Нищие духом» Н. А. Потехина), Кочкарева («Женитьба» Н. В. Гоголя), Якова («На песках» А. Т. Трофимова), Ладыжкина («Жених из долгового отделения» И. Е. Чернышова), Сладнева («Майорша» И. В. Шпажинского) и Бальзаминова («Женитьба Бальзаминова» А. Н. Островского). Слова: ««Мужья одолели» играны постом или даже чуть ли не летом» — говорят о том, что письмо написано в конце лета, но не позднее 20 августа 1880 г., т. е. незадолго до дебюта.

[2] Федор Александрович Федоров-Юрковский (1842—1915), в то время главный режиссер Александринского театра.

[3] Шмерц — персонаж пьесы А. А. Плещеева «Мужья одолели».

[4] Лукашевич Николай Алексеевич (1821—189?), в то время начальник репертуарной части императорских театров.

[5] Жена Давыдова — Рунич Зинаида Александровна — певица; окончившая Московскую консерваторию. Выступала в концертах и в опере. В конце 70-х годов оставила сцену. Скончалась в 1922 г. в Петрограде. Во время написания письма у В. Н. Давыдова и З. А. Рунич было трое детей. Алексей Иванович Давыдов (1874—ок. 1920—21) — драматический актер. Сценическую деятельность начал в Одессе в 1906 г. Работал преимущественно в провинции. Погиб от сыпного тифа в Сибири. Елена Ивановна Давыдова (р. 1876 г). Выступала на сцене 2—3 года, после чего оставила театр. Сергей Иванович Горелов (1877—1916) — артист тонкого лирического дарования. Ученик А. П. Ленского. Работал в основном в провинции. Его лучшие роли: Освальд («Привидения» Г. Ибсена), герцог Рейхштадский («Орленок» Э. Ростана). Позднее (1883 г.) родилась еще дочь — Ирина Ивановна Рунич-Давыдова — талантливая драматическая актриса.

[6] Самойлов Василий Васильевич (1813—1887) — драматический актер. В 1835—1875 гг. работал в Александринском театре. После ухода с императорской сцены выступал в клубных спектаклях, гастролировал в провинции. Самойлов обладал блестящим мастерством внешнего перевоплощения. Игра его отличалась совершенством актерской техники.

[7] Бальзаминов — одна из лучших ролей Давыдова в репертуаре Островского. Давыдов не стремился показать своего героя смешным, комические черты как бы естественно вытекали из его характера. Дебют Давыдова в роли Бальзаминова, как и в других ролях, прошел с колоссальным успехом. В «Рассказе о прошлом» артист вспоминает: «Я гордился тем, что пустующая обыкновенно касса театра в дни моих выступлений украшалась аншлагом. На первое мое выступление в Бальзаминове собрались все критики, писатели, вся труппа Александринского театра. Выступать в роли, за которую после Мартынова и Павла Васильева никто не решался браться, было очень риско-

ванно. Бурные овации сопровождали каждое мое появление, бодрили меня и заставляли верить в свои силы» (В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом. М.—Л., «Academia», 1931, стр. 366).

[8] Васильев Павел Васильевич (1832—1879), драматический актер. Окончил Московское театральное училище. На сцене начал выступать в провинции. В 1860—1864 и 1865—1874 гг. играл в Александринском театре. Наивысшие творческие достижения Васильева связаны с исполнением им ролей в пьесах Островского. Смелой и дерзкой была трактовка им образа Бальзаминова. Критик Дм. Аверкиев писал: «Весь театр хохотал над дураком Бальзаминовым, который весь смешон с ног до головы. Этакая глупая рожа, да и халатишко какой смешной! И вот судьба этого Бальзаминова начинает заманивать вас. Все вы смеетесь, и как с девицей Пеженовой в любви он объясняется, и как возгорел новой любовью, перескочив через забор. Все смешно вам, но вот начинает мечтать Бальзаминов; сначала смеетесь вы, но чем дальше, тем вам страшнее за него становится. Да, даже за себя и за свои мечтания страшно. Кто не любит мечтать, особенно в потемках? Хоть вы, может быть, себя и не брюнетом представляете, а чем другим, а все-таки, как начинает завираться Бальзаминов, вам не до смеху. Нет-нет, да и увидите вместо веселой комедии самую «прежалостную» трагедию. Ну, как он сойдет с ума? Смотрите, весь театр замолк, все прислушиваются к чему-то; раек, на что охотник посмеяться (даже когда трагики ржут, и то смеется), и то замолк. Должно быть, есть что-то. И уже до конца действия остается весь театр под этим впечатлением». (Дм. Аверкиев. Русский театр в Петербурге. Павел Васильевич Васильев. — В журнале «Эпоха», 1864, № 10, стр. 5).

[9] «Паутина» — пьеса И. А. Манна, в которой Давыдов исполнял роли сначала Ягодкина, затем Лемтюгина.

П. М. Садовскому

Конец января — начало февраля 1923 г. [1]

Глубокочтимый, дорогой и сердечно любимый друг — артист Пров Михайлович!

«Пров Михайлович!» «Как много в этом имени (особенно для меня) для сердца русского слилось!» [2] А между тем, и я тяжко погрешил против этого имени! Хотя есть оправдательные доводы против этого греха, но я оправдываться не стану, а говорю, как христианин: «Прости меня, родной!» Я говорю о том, милый друг, что я не приветствовал Вас и Ваш славный юбилей [3]. Но верьте мне и видит бог, что душой и мыслью моими я Ваш, с Вами и со всеми теми, кто чествовал Вас любовно-дружески и вполне заслуженно Вами!

Примите же от меня, дорогой, хотя и позднее (но «лучше поздно, чем никогда»), но от души и чистого

сердца идущее поздравление с прошедшим юбилеем с самыми задушевными пожеланиями Вам всего лучшего и еще долгие, долгие годы украшать дорогую нам всем сцену великого, славного Малого театра — дома Щепкина — своим дарованием и своим любовным трудом на благо и процветание родного искусства! Да хранит Вас бог и пресвятая богородица!

Слышал я много хорошего и о постановке и успехе «Снегурочки», Вами поставленной, с чем сердечно поздравляю [4].

Как поживаете, родной, и как себя чувствуете теперь? Когда я уезжал, Вы все прихварывали и были озабочены разными делами по театру. Надеюсь, все поправилось и наладилось. У Вас работа согрета общим интересом, любовью и уважением к истинному делу и к добрым, славным, незыблемым традициям обожаемого Малого театра, что дорого и свято! Дай бог такого вечного служения и горения в излюбленном деле, а Вам, главным руководителям этого дела, — полного успеха во всем, сил, энергии, здоровья и жизни!!!

<...> Жить на два дома и без семьи на бивуаках тяжело. Перевозить 20 челов. и всю обстановку немыслимо теперь, точно так же и найти подходящую квартиру теперь в Москве. Школу бросать теперь, когда ее и без того угнетают, — больно за учеников... Вот и бьюсь, как карась на сковороде. Скорей бы уж конец! Да и это страшит! Что будет без меня с дорогими, близкими сердцу людьми?! И умереть-то нельзя покойно! Москва влечет, а когда в нее попаду, не знаю?!

12-го февраля обязательно должен выехать в Харьков на 50-летний юбилей Николая Николаевича Синельникова [5], старого друга, артиста, антрепренера, режиссера и милого человека. Юбилей будет 17-го февр. Пробуду там недели 2—3, а что дальше будет, ничего не знаю?!

Необходимо выехать на $1^1/_2$ мес. за границу по весьма важным для меня делам. Вот мое положение. Во всяком случае скоро увидимся и поговорим по душе, а пока прошу передать всем дорогим, глубокочтимым, сердечно любимым сестрам, братьям, детям и внукам мой сердечный привет и такие же поцелуи и низкий поклон всему дорогому Малому театру. Храни вас всех господь! Вечное вам, родным моим, за ваши ласки, радушие, внимание и сердечное отношение ко мне, старику, спасибо!

Еще раз прошу простить меня за невольную оплошность относительно юбилея и принять мой сердечный привет! Сердечный поцелуй и такое же пожатие Вашей руки. До приятного свидания!

Ваш душой, уважающий Вас и сердечно любящий Вас, за многое благодарный — дедушка

В. Давыдов.

[1] Датируется по содержанию. Подготовка к 50-летнему юбилею сценической деятельности Н. Н. Синельникова велась в начале 1923 г. А 12 февраля Давыдов предполагал ехать в Харьков и действительно был там, выступая несколько раз в роли Городничего («Ревизор» Н. В. Гоголя). На этом основании письмо датируется концом января — началом февраля 1923 г. Письмо вложено в конверт с надписью: «Дорогому, уважаемому другу Прову Михайловичу Садовскому от деда В. Н. Давыдова».

[2] Садовский Пров Михайлович (1874—1947), актер и режиссер. Народный артист СССР. Окончил Московское театральное училище, где его учителями были А. П. Ленский и М. П. Садовский. С 1895 года и до конца жизни играл в Малом театре.

Давыдов перефразирует стихи Пушкина из «Евгения Онегина», намекая на совпадении имени Прова Михайловича Садовского с именем его знаменитого деда Прова Михайловича Садовского-старшего.

У Пушкина: Москва... Как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
(Глава седьмая, строфа XXXVI)

[3] 25-летний юбилей сценической деятельности П. М. Садовского отмечался 21 декабря 1922 г.

[4] Премьера пьесы-сказки Островского «Снегурочка» в постановке П. М. Садовского состоялась 21 декабря 1922 г. Художник — В. В. Рождественский.

[5] Синельников Николай Николаевич (1855—1939), режиссер, актер и театральный деятель. Народный артист РСФСР. Играл на сцене провинциальных театров, главным образом в Харькове.

П. М. Садовскому

1923 — первая половина 1924 [1]

Дорогой и многоуважаемый Пров Михайлович, после долгих переговоров с здешним управлением Академич. Государств. театрами я пишу Вам.

Трудно и грустно говорить с ними, а еще горше и тяжелее видеть все юродства и нелепости, вводящие якобы какие-то новшества и открытия новых путей и исканий, только разрушающих и губящих родное, дорогое сердцу искусство и Школу, которым отданы лучшие годы и си-

лы! Больно и жутко входить в исковерканные, некогда славные и дорогие, Александринский театр и Школу!

При свидании расскажу все подробнее, а пока, пользуясь случаем, пишу Вам о моих гастролях у Вас в славном Малом Московском театре, о которых мы говорили с Вами и с А. И. Южиным [2]. Пока намечено у нас 4 пиесы: «Ревизор» [3], «Горе от ума» [4], «Шутники» [5] и «Волки и овцы» [6]. О первых трех говорить не буду. Худо ли, хорошо ли они сделаны — не мне судить, но я в них чувствую себя удобно. Что же касается четвертой, «Волки и овцы», то тут начинается уже лихорадочное волнение, сомнение и страх! Нет у меня этого лукавства, черствости, пройдошеской жилки подъячего, нет этой подчас суровости (в голосе, глазах, жесте, интонациях) стряпчего, и я боюсь за себя, Островского и за общий строй из-за меня! Поэтому, дорогой Пров Михайлович, пиеса у Вас уже налажена, чтобы не нарушать ее строя, я очень прошу дозволить 2—3 репетиции моих сцен, и если на них мы увидим мои недочеты и слабые стороны исполнения, то сказать мне откровенно, по душе об этом. Обидного в этом ничего не будет и не может быть, а наоборот, это оградит меня, старика, от посрамления в Москве на Малом театре, и я буду только глубоко и сердечно благодарен всем за доброе, дружеское отношение ко мне и святое отношение к делу, которых у нас в Александринском театре, к величайшему прискорбию, уже нет!

Итак, до приятного свидания!

О дальнейших моих гастролях, если они будут успешны и более или менее полезны, мы поговорим, как и что, а пока жму крепко Вашу руку, целую Вас, душевно желая всего лучшего! Мой сердечный привет и такие же поцелуи милым дорогим друзьям и собратьям славного Малого театра во главе с А. И. Южиным.

Храни вас всех господь!

Ваш душой дедушка В. Давыдов.

[1] Время написания письма — не ранее 1923 г., когда Южин стал директором Малого театра, а в письме Давыдов шлет привет сотрудникам театра «во главе с А. И. Южиным», и примерно не позднее первой половины 1924 г., так как с 1 сентября этого года Давыдов уже переехал в Москву на постоянную работу в Малом театре.

[2] Южин, настоящая фамилия — Сумбатов, Александр Иванович (1857—1927), актер, драматург и театральный деятель. Почетный академик (1917). Народный артист Республики (1922). С 1882 г. до

конца жизни работал в Малом театре. С 1923 г. был его директором.

[3] Давыдов в Москве выступал в своей коронной, из произведений Гоголя роли Городничего, лучшим исполнителем которой он был после М. С. Щепкина.

[4] В «Горе от ума» Давыдов исполнял роль Фамусова, в которой выступал с 1879 г. В трактовке Фамусова Давыдов опирался на реалистическую традицию Щепкина и Самарина. По словам очевидцев, зрителю казалось, «что порой совершенно исчезает театр» и он видит подлинную, реальную жизнь (см.: А. Брянский. В. Н. Давыдов. М.—Л., «Искусство», 1939, стр. 89).

[5] В пьесе Островского «Шутники» Давыдов исполнял роль Оброшенова, тип жалкого, несчастного человека. А. Брянский, видевший Давыдова в этой роли, считал ее одним из лучших сценических созданий великого мастера: «Давыдов не только исчерпывающе вскрывал образ Оброшенова, но умел через типическое выражение образа дать почувствовать зрителям тот жуткий, кошмарный мир бесправия и произвола, который стоял за спиною Оброшенова, — не тот мягкий мир Островского, который увидел Аполлон Григорьев, а тот суровый мир темного царства, который заклеймил Добролюбов» (А. Брянский. В. Н. Давыдов, стр. 97).

[6] В «Волках и овцах» Островского Давыдов исполнял роль Лыняева. В спектакле, о котором идет речь в письме, Давыдов должен был играть Чугунова.

Г. В. Войтова.

ИЗ «ВОСПОМИНАНИЙ» П. М. САДОВСКОГО-МЛАДШЕГО

Семья Садовских связана самыми тесными узами с Московским Малым театром. История этой семьи — часть истории одного из славнейших русских театров. Поэтому и публикуемые ниже «Воспоминания» П. М. Садовского проникнуты театральными интересами.

Пров Михайлович Садовский (1874—1947) был внуком знаменитого русского актера, друга Островского и первого пропагандиста его творчества — Прова Михайловича Садовского-старшего, отдавшего Малому театру 33 года жизни. Отец П. М. Садовского, Михаил Провович, мать Ольга Осиповна, сестра Елизавета Михайловна, младший брат Михаил Михайлович, а ныне племянник Михаил Михайлович и сын Пров Провович — являлись и являются актерами Малого театра, вписавшими не одну славную страницу в его историю.

«Мой творческий путь — это путь моего отца и деда. Это тот сценический реализм, к которому многие театры пришли через ряд экспериментов и испытаний. В Малом театре он введен был М. С. Щепкиным и продолжен моим дедом. Конечно, традиции сыграли свою роль, и мне хочется продолжить славную работу двух поколений. Так же, как у деда и отца, у меня нет другой жизни, кроме театра которому я отдал всю свою жизнь», — писал Садовский в 1938 г., уже будучи народным артистом СССР («Декада московских зрелищ», 1938, № 33). Интересно отметить, что один из голосов, высказывавшихся за присуждение Прову Михайловичу звания заслуженного артиста РСФСР, еще в 1924 г. принадлежал Марии Николаевне Ермоловой: «Выбираю в Засл. Артисты П. М. Садовкого. М. Еромолова, 1924 г., май». (Архив Островского, Р-601).

В Музее Островского хранится часть архива Садовских.

В этом архиве имеются 2 тетради, заполненные рукой Василия Васильевича Федорова, долгое время работавшего секретарем дирекции Малого театра, а затем заведующим театральным музеем.

На одной из этих тетрадей, небольшой, помечено, что подлинный текст вписанных в нее «Воспоминаний» Садовского находится в семье Садовских. Текст же другой тетради, формата канцелярской книги, в твердой обложке, записан Федоровым под диктовку Прова Михайловича. Часть этого текста, занимающего лл. 1—32 и посвященного детским и отроческим годам жизни Прова Михайловича, публикуется в настоящем сборнике. Однако и эта первая часть «Воспоминаний» осталась незавершенной, автор предполагал довести ее до своего поступления в Театральное училище. Последующие же части, расположенные на лл. 33—48, 50, 52—54, 71—73, являются дневниковыми записями от 20 января, 17 и 20 марта 1947 г. и отрывочными воспоминаниями и высказываниями, которые должны были послужить материалом для дальнейшей работы автора (см. ниже, стр. 74).

То, что Садовский передает впечатления окружающего его мира, воспринятого сознанием ребенка, останавливается на кажущихся «мелочах», рассказывает об эпизодах своего детства, придает его «Воспоминаниям» особое очарование. Впечатления от встреч с людьми, и в первую очередь с актерами, рассказы взрослых о театральных делах — все это написано интересно, живо и вводит читателя в театральный мир прошлого.

Печатается по копии В. В. Федорова, хранящейся в Музее Островского, Р-649, лл. 1—32.

Отрывки из «Воспоминаний» в сокращенной редакции были напечатаны в журнале «Декада московских зрелищ», 1938, № 33, стр. 2 и в юбилейном номере газеты «Малый театр», посвященном 100-летию работы семьи Садовских на сцене Малого театра — «Малый театр», 1939, 18 апреля, № 15.

Полностью, за исключением редакторских пропусков текста, заключенных в ломаные скобки <...>, публикуются впервые.

П. М. САДОВСКИЙ. ВОСПОМИНАНИЯ

Пора пересказать всю жизнь свою
В стихах неспешных, сжатых и холодных.
. . . . . . За эти годы я
Людей значительных встречал немало
(Меж ними были и мои друзья).

«Вступление к автобиографии»,
1919 г. Валерий Брюсов

Раннее детство

Родился я в Москве, в Петровском парке, на Старой Башиловке, на даче, приобретенной еще моим дедом.

Я помню то время, когда от нынешних старых Триумфальных ворот до того места, где сейчас стоит Белорус-

ский, а в прошлом Александровский, а в еще более прошлом, Брестский вокзал, — шло шоссе, а от проезда, где сейчас виадук, как в деревнях, находился шлагбаум и дальше шел большак, пыльный в сухую погоду и с невозможными комьями грязи в дожди.

В Петровском парке (Дворцовом парке) снова начиналось шоссе. Парк содержался в большой чистоте и опрятности. Там же стоял, построенный в греческом стиле деревянный Императорский театр, в который актеры приезжали на лето играть спектакли.

Я думаю, что это и было причиной, почему дед купил там дачу. Играть приходилось часто, почти каждый день, поскольку ведь артисты получали разовые за выступление.

Я деда не помню. Родился я два года спустя после его смерти, в 1874 году с 10 августа на 11 августа ровно в 12 часов. Как мне говорила вдова зубного доктора Давыдова (впоследствии моя крестная мать), я заорал, а она побежала смотреть часы. (Справляли мое рождение 10, а по метрике оно считается 11 августа).

Помнить начинаю себя я, конечно, не со Старой Башиловки, а уже в городском доме, тоже купленном дедом (угол Мамоновского и Трехпрудного переулков на Тверской), ныне не существующем <...> Помню, когда мне было года три. Турецкая война[1]. Мы в мезонине деревянного старого дома щипали корпию (из чистого полотна нитки) для перевязки раненых. Сидели, помню, взрослые, мать, кормилица, няньки и разные другие присные, которых в доме было много, — мы все сидели и щипали корпию. Запомнились мне также картины — лубочные, связанные с войной, которые тогда во множестве продавались. Сюжетов их не помню, но помню, что они все были героического содержания и мне очень нравились. Жизнь моя в этом возрасте была так однообразна, что каких-либо выдающихся фактов не вспомнишь.

Переношусь на Башиловку, когда мне было лет пять.

Тут знаменательное в моей жизни было начало ученья грамоте. Первым, если можно сказать, учителем моим был Писемский Алексей Феофилактович *, который сни-

---

* У моего отца М. П. Садовского было два рассказа, напечатанных в журнале «Артист», — «Дикий человек» и «Высокое призвание». В рассказе «Высокое призвание» Писемский фигурирует под фамилией — известный литератор. Там же и Островский. История написа-

мал у нас вторую дачу (было две дачи — одна сдавалась, в другой мы жили). Я хорошо помню Алексея Феофилактовича в этот период уже совершенно дряхлым стариком, страдающим астматическими припадками. Он тяжело дышал. Большая всклокоченная голова с проседью. Громадные круглые черные глаза. Толстое лицо. Какой-то высокий, хриповатого тенора голос, со вздохами, частыми перерывами дыхания и очень ярким выговором на «о».

Зачем ему понадобилось меня учить грамоте, не понимаю! Он больной, и мне, помню, было мучительно. Думаю, что друг другу мы не доставляли ни малейшего удовольствия.

Начал он меня учить очень оригинально. Он взял «Записки охотника» Тургенева, и первая буква, которую я узнал, была буква «З», а первое слово, прочитанное мною с большим трудом, — было «Записки». Помнится мне отлично кряхтенье моего учителя над моей великомученической головой и понудительное «ну, читай», «ну, З, ну...» Вот эти придыхания, потом опять несколько вздохов, «Ох, господи! Дурак-то какой» и опять «ну читай-кося».

Помню еще, что почему-то у него было много горничных, очень элегантно одетых, с накрахмаленными, шуршащими юбками.

Поскольку Алексей Феофилактович почти не двигался и сидел больше на месте, я ходил к нему. Пришлет бывало за мной горничную — «Идите заниматься».

Помню, он издавался по-французски, в связи с чем находился в переписке с французским переводчиком и по его адресу приходили заграничные письма. В пять лет я уже выучился читать. Хотя Лиза, сестра моя [3], была старше меня на три года, я зачитал с нею в одно время.

Помню, как по складам я прочитывал своей няньке интересовавшие ее истории из «Московских ведомостей».

ния рассказа «Дикий человек» такова. Отец был у Островского в гостях в его имении, в «Щелыкове». Пошли они удить рыбу. Отец заметил, что Ал. Ник. что-то молчалив, скучен. Он начал всевозможными своими рассказами развлекать Островского. Ал. Ник. все с большим и большим вниманием слушал отца, а когда тот кончил, он взял с Михаила Пров. слово, что тот напишет рассказ. Отец выполнил просьбу Александра Николаевича и данное ему обещание и посвятил этот рассказ под названием «Дикий человек» Александру Николаевичу Островскому, напечатав его в журнале «Артист» [2].

Первоначальные занятия мои отравили у меня всякую охоту к науке — м. б. поэтому я и был большим лентяем, хотя и считался всегда способным учеником.

Почти в этом же возрасте у меня была заложена любовь к спорту — к бегам и скачкам. Отец начал меня возить на бега лет с пяти, и я великолепно знал всех лошадей — их происхождение, их родословную.

Помню, впоследствии, когда мне приходилось бывать в обществе беговых охотников — мне было лет 30, а им лет 55—60 — и когда я им рассказывал о выдающихся беговых днях и называл лошадей, они выпучивали глаза и спрашивали — «а сколько вам лет?»

Так и шла жизнь. Летом на Старой Башиловке, в Петровском парке, а зимой на Тверской, в Мамоновском переулке. В этот период в Петровском парке театр не работал. Он стоял пустой. Надо сказать, что в те времена актеры были свободны, начиная с середины мая и кончая серединой августа. Не играли также спектакли и в великий пост и по субботам. И вот эти субботние дни до сих пор живут в воспоминании. В свободные дни всегда кто-нибудь из актеров приходили к нам или обедать или посидеть вечерком. Происходила игра в карты. Такое времяпрепровождение составляло большой период времени. Помню, уже окончив театральную школу, я все еще застал эти поигрывания у нас в субботние вечера или великим постом.

Приблизительно к этому времени можно отнести и мое первое знакомство с театром.

Я не помню, какой из двух спектаклей я посетил раньше — спектакль, в котором первый раз выступал мой отец в роли Хлестакова («Ревизор») [4] и на который я был взят в театр в виде фетиша (вместо обезьянки), или «Нищие духом», в котором как дебютантка выступала небезызвестная впоследствии в провинции артистка Волгина.

И в тот, и в другой спектакль со мной произошли некоторые инциденты. Так, во время спектакля «Нищие духом», который я смотрел, стоя за кулисами, я в открытую дверь видел отца на сцене и в это время раздался звонок. С криком «папа, папа приехали» я бросился на сцену и непременно бы вылетел туда, если бы режиссер С. А. Черневский [5] ловко не поймал меня сзади за штаны.

<...>

Еще спектакль «Ревизор», на котором тоже произошел инцидент. Вероятно, за волнением и хлопотами, ввиду важности отцовского выступления в роли Хлестакова и ввиду того, что я был взят как фетиш, я спектакль не смотрел, а был посажен в курилку, где и просидел все время в обществе актеров. Дольше всех со мной находился очень старый актер, шамкающий, бритый, высокого роста, седой, с беззубым ртом и, как мне показалось, очень враждебно относящийся к отцу. Показалось это потому, что он все время приставал ко мне с одной и той же фразой — «А ведь отец-то плохо играет». Долго терпел я и по пятому или шестому разу, ответил ему — «А ведь ты дурак!» Актер этот был Иван Васильевич Самарин. Кажется, при этом случае был А. М. Кондратьев, тогда помощник режиссера.

Больше Самарина я не помню. Уже в это время он был совершенно одряхлевшим и, кажется, приблизительно в это время был его 50-летний юбилей, на котором он, кажется, ничего не делал — его только выводили [6]. Но это уточнение — есть область истории театра. Историкам она известна лучше, чем я знаю, я же лично хочу рассказать кое-что из записной книжки отца Михаила Провича [7].

Он все время останавливается на курьезных оговорках Ивана Васильевича, которыми тот всегда отличался, причем дикция и произношение у него были необычайно четкие. Обычно оговаривались на сцене актеры с необыкновенно четкой дикцией. Так, часто оговаривался, К. Н. Рыбаков, известен оговорками К. С. Станиславский [8] и др. Так, Самарин в мелодраме «Дитя» вместо поданой суфлером фразы «Прости ей, господи, ее прегрешения» сказал: «Господи, владыко живота моего». Он же вместо должной фразы «Все бумаги пронумерованы» сказал: «Все бумаги перемаринованы». Репетируя «Горе от ума», Ив. Вас. Самарин сказал: «По матери пошел, по Анне Алексевне, покойница с ума сходила 40 раз». «Браво! — воскликнул Н. Е. Вильде. *[9] Ровно впя-

* Вильде был актер, игравший очень хорошие роли. Первый любовник. Занимал большое положение. Актер, должно быть, был слабоватый и занимал это положение, очевидно, за неимением лучшего (актера). Но он был очень умный человек, большой остряк и, главное, пользующийся большим общественным вниманием. Автор многих пьес, шедших в Императорских театрах.

теро лучше Грибоедова сказал». А в спектакле Ив. Вас. произнес проще: «Покойница сходила восемь раз — и почему-то добавил — и умерла»[10].

В пьесе «Великий банкир»[11] Самарин играл Ротшильда. Время действия — Ватерлооское сражение. Отец мой играл еврея — приказчика. Он приходит впопыхах, объявляет, что все бумаги страшно упали, и спрашивает: «Неужели он прикажет покупать их?! Самарин представил колебание, сопел, пыхтел, тер лоб, хватался за сердце вдруг и объявил под занавес: «Два!» — что должно было означать: «Да!».

О деде, отчасти, есть у Горбунова.[12]

Деда не помню, но представление у меня о нем сложилось как о человеке в высшей степени оригинальном, особенном. Он был окружен, вероятно, большой любовью. Думается мне, что дед был человек мало общительный и только в окружении людей, с которыми чувствовал (себя) по-приятельски, он как бы распускался *.

Москвич, всем своим существом коренной москвич, он, по-моему, не признавал никакой другой обстановки. Этим объясняются его весьма незначительные гастроли. Выезд в Петербург его был только по настоянию Александра II. Он поехал туда с громадным неудовольствием. Все петербургское ему претило. Это отлично отмечено у

---

* От деда, помню, долгое время хранилась карета. Она была коричневого цвета, маленькая. Ездил дед обычно парой с пристяжкой. Одну лошадь звали Кролик (ходил в корню), другую — Матвей — ходила в пристяжку. На Матвее отец ездил верхом. Кролика я застал, когда мне было 4 года. На нем уже не ездили — он пасся, затем его уводили в конюшню. Детское удовольствие 4-летнего мальчика: я очень любил Кролика, и вот, бывало, найду на лугу Кролика, который, наевшись травки, лежал на лугу, и я на него взбирался, причем Кролик с величайшей осторожностью подымался, как бы боясь меня уронить. Но однажды я выбежал, бросился к Кролику, он как-то странно лежал. Я по обыкновению взобрался на него, а Кролик оказался мертвым. Ревел я страшно <...>

Когда дед играл Осипа, а Щепкин — Городничего (в «Ревизоре» Гоголя), то в записках <пропуск. — Примеч. ред> упоминается: «Если Щепкин великолепно *играет* Городничего, то Садовский *живет* на сцене». Значит, у Прова Михайловича в его игре был, очевидно, еще *шаг вперед за правду* в искусстве. Тот любил французские балаболки, а Пр. М., их ненавидел.[13] Я спрашивал у В. Н. Давыдова: «Видели Вы деда?» «Видел». — «Ну, скажите, как его можно характеризовать как актера?» Он посмотрел и сказал: «Играл, как бог, и что хотел с тобой, то и делал. Владеть и комическим, и драматическим положениями, как дед владел, трудно представить <...>».

П. М. Садовский-старший. Фотография М. Н. Конарского. Москва, конец 1860-х гг.



И. Ф. Горбунова в его воспоминаниях. Замечателен его вопрос, когда сумрачный, нелюдимый, сидя в коляске с Горбуновым, дед, проезжая с вокзала, у Аничкова моста спросил: «Зачем же лошади?» И когда не вдруг нашедшийся Горбунов ответил: «Для красоты, Пров Михайлович» — дед, вздохнувши произнес: «Для красоты?!.. Ах, сукины дети!..»[14] Жил дед тоже очень просто — по-московски. Его деревянный особнячок имел один черный вход со двора через кухню, и благодаря этому тоже случались инциденты с людьми, не подготовленными к этому обстоятельству. Так, по рассказу некоего Харина, нашего дальнего родственника, который жил при Прове Михайловиче, нечто вроде близкого человека (человека для всевозможных услуг), призошел и неприятный, и коми-

ческий инцидент с лицом, очень высоко стоящим. Во время приезда в Москву Александра II почти постоянно дед приглашался во дворец для чтения в интимном кругу. Благоволение к деду доходило до такой степени, что ему было позволенно присутствовать не во фраке, а в его обычном кафтане (Аксаков носил такой же, русофильский). После чтения, обычно, на дом приезжал личный адъютант царя с его благодарностью. Обязанность эта лежала на дежурном адъютанте. В данном случае дежурным адъютантом оказался старый генерал. Когда он приехал, он никак не мог отыскать, где войти в этот дом. Наконец, когда он вошел, или, вернее сказать, после долгого трезвона в колокольчик, его ввел дворник в кухню, то он оказался в чаду от гуся, которого в этот день жарили. Явился Харин, который в любезных выражениях предложил ему подняться наверх (лестница шла в три перелома, крутая, деревянная, ступеньки узенькие). А генерал со шпорами. Кой-как взобрались. Передав поручение благодарности государя тоном, озлобленным от мытарств, генерал стал спускаться вниз, в кухню — тут-то и совершилось несчастье. По словам Харина, несмотря на то, что он очень оберегал его превосходительство, на верхнем перелете генерал споткнулся, шпоры зацепились, и вместе с Хариным они оба летели два перелета, до самой кухни, причем Харин, по его словам, кричал: «Ваше превосходительство! Извольте падать на меня». Не знаю, куда упал генерал, но, по словам того же Харина, он шел по двору и ругал ругательски и деда, и собачью должность, которую ему приходится занимать.

Вместе с сестрой Лизой, которая была старше меня почти на 3 года, мы начали заниматься дома. К нам ходила учительница Александра Николаевна. С нею мы занимались лет до 9. Девяти лет ко мне пришел студент Валентин Анатольевич Махотин (ныне доктор), недавно умер.

К этому времени было в доме много детей: сестра Лизавета, Пров (умер маленьким), я родился и назвали меня Провом, сестра Ольга, сестра Любовь и Михаил, а впоследствии еще Надежда и Наташа (двое из них умерли маленькими — брат Пров и сестра Наташа).

Всего 8, в живых осталось 6 человек.

Ольга Осиповна [15] — моя мать—довольно быстро ста-

ла единственной комической старухой Малого театра. Она много играла. Причем, несмотря на такую громадную занятость на сцене, надо было рожать нас, всех выходить, надо было для каждого что-либо сделать и надо было учить роль. Я до сих пор с удивлением думаю, как бы сейчас наши актеры выворачивались. Все держалось на ней. Во всем доме, в жизни каждого ребенка все — это мать. Это была исключительная женщина по сердцу, по доброте, по необычайной жизненной энергии.

Кстати о матери. Сколько мне помнится, печатных биографических сведений о ней было очень мало, а между тем, как большая общественная деятельница не только выдающаяся актриса, она, современной критикой оцениваемая как гениальная изобразительница многих и многих образов, несомненно заслуживала большего. Но это не мое дело. Да и не хотелось бы мне говорить о ней, как об актрисе, как об ее общественной деятельности. Если историей театра такая ошибка допущена, мне менее всего удобно ее исправлять... .

Мне хочется сказать о ней кое-что как о человеке. Дед мой с материной стороны, Осип Лазаревич Лазарев — фамилия которого происходила от его же отчества, что указывает не на высокое его происхождение. Он был человек без образования, но обладал большим хорошим от природы голосом и был певцом в Большом театре. Музыкальное образование его тоже было очень слабое, но тогдашный репертуар, пожалуй, и не требовал большого развития в этом отношении. На большой диапазон его голосовых средств указывает то обстоятельство, что, например в опере «Аскольдова могила», где он обычно исполнял роль Неизвестного (бас) за болезнью известного в свое время певца Бантышева, и в той же опере он исполнял роль Торопки (тенор) [16]. Как это выходило, я себе и представить не могу. Очевидно хорошо. Но не в этом была его особая манкость [17], как певца. В то время, в антрактах в драматическом театре (в Малом театре) выступали певцы, танцовщики и даже хор — по этому поводу иногда были даже курьезы. Один из таких записан рукою отца в его записной тетради. Передаю его словами. «В доброе старое время в Малом театре давались дивертисменты, состоящие из танцев, пения соло и хоров, для чего пользовались силами Большого театра. Так бывало канцелярия Малого театра писала в канцелярию

Большого театра: «Как пошли наши подружки» [18] с вашими хористами. И вот дед выступал, как солист с репертуаром русских песен, аккомпанируя сам себе на гитаре. Тут обширный диапазон и приятный тембр его голоса давали ему громадный простор, и он пользовался очень большим успехом. Образование матери, очевидно, было домашнее и крайне примитивное. Она читала, писала плохо со многими ошибками, но зато музыкальные способности, очевидно, развивались в ней с самого юного возраста. Я с ее слов знаю, что девочкой она начала учиться на рояле у чрезвычайно хорошего учителя и прекрасного музыканта-виолончелиста Дробиша — оркестранта Большого театра. Девочка была очень способная, а семья их жила небогато. В силу этого Дробиш отказался даже от какой-либо платы. Со слов же матери я знаю, что Дробиш думал сделать из нее очень большую пианистку. 14-летней девочкой мать уже выступала публично, солировала в концерте и к этому же возрасту относятся ее первые композиторские опыты. Как ни странно, но известная песня «Запрягу я тройку борзых», вошедшая в мотив многих шарманок и исполнявшаяся по дворам и улицам, была написана матерью для ее отца именно приблизительно в этом возрасте и исполнялась им во время его сольных выступлений. Автор песни так и остался неизвестным. Издана она никогда не была и последующая ее популярность и передача на слух несколько исказили и упростили мотив. Я слышал ее исполнение непосредственно от самой матери, и звучала она куда лучше и музыкальнее, чем последующие исполнения, испорченные другим лицом [19].

Надо сказать, что к этому времени относится как бы заочное знакомство между двумя детьми, впоследствии супругами Садовскими. Тот самый Дробиш, который учил мать, учил в доме Прова Михайловича и его сына Михаила Провыча и ученику часто рассказывал, какая у него исключительно способная, исключительно талантливая ученица, а ученице, в свою очередь, передавал, какой у него бездарный, никуда не годный и ленивый ученик. Не подозревали два почти ребенка, что они впоследствии будут муж и жена.

Дед — Осип Лазаревич — был человек добрый, приятный, домовитый, но держал свою семью в большой строгости. Кроме матери были еще два брата — Николай и

Сергей (мои дяди) — тоже впоследствии актеры. Сергей Осипович служил в Малом театре, но дальше маленьких ролей не пошел. Я этого дядю застал в живых. Он был красивый высокий старик с седыми усами. Говорили, что в молодости он обладал громадной физической силой. Про него (как и про одного протодиакона Успенского собора, фамилию забыл) ходили анекдоты. У нас лично долгое время жила его табакерка, довольно массивная, серебряная и вся изуродованная. История этой табакерки была такая. Дядя был в церкви и, нюхнув потихоньку табаку, спрятал ее во внешний карман. В это время, почувствовав присутствие посторонней руки в кармане, дядя быстро схватил и руку жулика, и табакерку, которая находилась в этой руке. Сильное пожатие обратило табакерку в неопределенный предмет. Дядя Сергей, рассказывая про это, говорил, что жулик даже не пикнул, хотя рука, вероятно, была если не поломана, то очень сильно примята.

Еще я слышал от матери, что дед Осип Лазаревич в своей жизни никогда не пил ни капли вина и не лечился, а в случаях, когда у него хрипело в горле или что-либо мешало его пению, единственное лекарство был редичный сок.

Дальнейший период жизни матери мне плохо известен. Во время наших бесед, которые бывали редко, мать, в силу своей необычайной скромности, как будто боялась сказать о себе что-нибудь такое, что, на ее взгляд, было хвастовством.

Я знаю, что первые шаги ее, как драматической актрисы, были в Артистическом кружке <...> — мать, отец, Макшеев — много вышло артистов из Артистического кружка [20]. Там, в Кружке и в немецком клубе, шли водевили и, кроме того, мать участвовала раньше в оперетке (она пела), в которой принимал близкое участие впоследствии известный артист Малого театра и впоследствии маг и волшебник М. В. Лентовский [21] <...>

С Артистического кружка началось более близкое знакомство матери с будущим мужем М. П. Садовским. Вообще Артистический кружок, о котором, кажется, в различных воспоминаниях и мемуарах много упоминается, сыграл действительно большую роль в жизни драматического искусства и актерства Москвы. В сущности, в



«Лес». Артистический кружок, Москва, 1873/74. Несчастливцев — Н. Х. Рыбаков.

Кружке зародился 2-й драматический театр *. Хотя спектакли и не имели строго систематического характера и игрались любителями, но, во-первых, из большинства этих любителей в недалеком будущем вышли большие драматические актеры и актрисы, как-то: мать, отец, Макшеев [25] и др., а во-вторых, в спектаклях участвовали в качестве гастролеров просто большие актеры провинции, как, например, Николай Хрисанфович Рыбаков [26]. Еще одно обстоятельство давало громадный плюс этому художественному рассаднику — это близкое участие таких лиц, как Александр Николаевич Островский и Пров Михайлович Садовский. Они были старшинами этого Кружка, или Клуба, и, конечно, принимали самое живейшее участие в его художественной деятельности.

В первое время службы отца в Малом театре ему приходилось мало играть. Жажда и потребность к творчеству были больше предложений, и поэтому он продолжал, будучи молодым актером, принимать участие как любитель здесь, в Артистическом клубе, если не ошибаюсь, под фамилией Ольгин, от имени матери, конечно.

Впоследствии, после кончины деда, отец занял как бы его место старшины Клуба, и хотя не знаю наверное, но думается мне, что эта честь была им очень дорого опла-

---

* *Любительский кружок*

Артем, Станиславский, Неволин (Вансяцкий), которые впоследствии были в «Обществе искусств и литературы» [22].

Спектакли давались в Каретном ряду — театр Машнина (где был Эрмитаж, ныне театр МГСПС) [23].

Шли спектакли под руководством отца: «Бедность не порок», «Лес» — отец не играл. В спектакле «Бедность не порок» Артем играл Любима Торцова, Митя Вансяцкий — Разлюляева. В спектакле «Лес» — Станиславский играл — Несчастливцева, Артем — играл Аркашку. Я эти спектакли видел.

При этом Кружке любителей существовал кружок студенческий — хоровой (в нем пел и мой репетитор Махотин).

Со спектаклем «Бедность не порок» у меня связано очень неприятное воспоминание. Я поехал туда с отцом, а исполнитель роли Егорушки не приехал, и отец мне сказал — вот книга, ты пока тут подучи, а потом пойдешь и будешь играть. Я так испугался, что потихоньку удрал домой и дома перед матерью пустился в рев, а мать потом ругала отца — возьмешь ребенка в театр для удовольствия, а там его истязать собираетесь.

В «Бедности не порок» пел хор из студенческого кружка.

Кроме вышесказанных спектаклей шли водевили. Играли А. А. Федотов [24], Станиславский. Спектакли шли под руководством отца.

чена из оставленных дедом финансов. И дом, оставленный дедом, и дача были заложены, и все это пошло на поддержку Кружка. <...>

Среда, окружавшая детство

О Горбунове. Ивана Федоровича я помню с раннего, очень раннего детства, с того детства, когда человек, обычно, себя еще не помнит. Характерная фигура с длинными, подстриженными в скобку, на косой пробор расчесанными волосами, с широким носом, с сочными губами. Очень умное русское лицо!.. Иван Федорович Горбунов, как в этом возрасте, так и в последующем, а помню я его до самой его смерти одинаково, заставлял всегда жаждать его необычайных рассказов со всевозможными вариациями и хохотать до упаду. Я бывал уже в возрасте юноши на концертах с его участием, а концерты с его участием бывали в Москве всегда, как только он приезжал. Его часто эксплуатировали с благотворительной целью (с этой стороны Иван Федорович был добрейший человек). Но никогда, ни в одном концерте, мне лично не приходилось с таким восторгом его слушать, как после хорошего, специально для него приготовленного обеда у нас в доме или в другой какой-либо артистической семье (Иван Федорович покушать любил!). Чаще всего он бывал у нас, у Музилей, Никулиной и Федотовой [27]. Об его искусстве рассказчика я затрудняюсь даже говорить <...>. Рассказы его хорошо известны, но когда их читаешь или слышишь в публичной передаче кого-нибудь другого, они не имеют и сотой доли той обворожительной прелести, какую не могли не чувствовать слышавшие лично Ивана Федоровича. Даже такой талантливый актер, как Москвин, читающий его рассказ «У Царь-Пушки» [28], даже близко не приближается в отношении полноты передачи к Ивану Федоровичу. Я не преувеличу, если скажу так. Вышел Иван Федорович на сцену или эстраду. Лицо без всякого выражения. Пауза. Длинная пауза. Начало рассказа. Какие-нибудь две строчки — и уже пауза по необходимости. Грохот. Смех публики. Рассказчик пережидает. Застрял на слове, которое ему не дали досказать, но он терпеливо дождался, сказал его — и вновь грохот<...>.

Как актера я его не видел, но со слов отца, Музиля и многих других людей, несомненно его сильно любивших, а отец ведь был его ученик, — я полагаю, что актер он был

неважный, а многие просто утверждали, что он очень плохой актер.

Между прочим, мои наблюдения над другими актерами, и в то же время рассказчиками, встречавшимися на моем пути, всегда были такие, я не помню ни одного и хорошего рассказчика, и хорошего актера. Непременно, если хороший рассказчик, — плохой актер. Мог бы привести пример, назвав таких актеров, но я думаю, что сами актеры их не хуже меня знают. Исключение в этом случае, кажется, представлял дед — Пров Михайлович, но у Прова Михайловича «рассказывание», как бы сказать, было любительским.

Хохлов Павел Акинфиевич — певец Большого театра, баритон, пользовался исключительной любовью публики, а главное, московского студенчества — он сам кончил Московский университет. Почти ни одного благотворительного концерта не обходилось без участия Павла Акинфиевича. Отлично помню его большую фигуру, с вьющимися волосами, красивое лицо. Его считали почему-то лучшим исполнителем Онегина. Хорошего исполнения Онегина в отношении изображения образа я не видал, и Павел Акинфиевич был актер очень слабый[29]. <...> <У него> был исключительный по своему тембру и какой-то необыкновенной теплоты баритон, и он просто очаровывал как певец. В прощальный юбилейный спектакль в Большом театре, когда уже голос у Павла Акинфиевича достаточно потускнел, а высокие ноты стали особенно рискованными, я помню трогательный факт: он пел арию Онегина в сцене с Татьяной. «Не отпирайтесь, Вы мне писали»... и когда он кончал арию, обычно на высокой ноте в знаменитом «мечтами легкие мечты», наполнявшая до отказа галерку молодежь, по преимуществу студенты, почувствовав, что их любимец может на этом сорваться, как бы сговорившись, не дали ему докончить и перед самой последней нотой громом аплодисментов заглушили голос певца. Ушел он со сцены еще полный сил и до самой Октябрьской революции был уездным предводителем дворянства где-то в Рязанской губернии, где имел маленькое имение. Этим официальным положением, мне кажется, он исключительно обязан своей известности как актер.

Бурлак[30]. Во время великого поста, когда съезжалась в Москву актерская провинциальная братия, то

появлялись в нашем доме новые лица, появлялись они не часто и не надолго — жизнь заставляла их опять покидать Москву и уезжать в провинцию. Во время моего раннего детства такими же «ласточками» были и мои два дяди. Старший, Николай Иосифович, останавливался со своим семейством, помню, на Тверской, в номерах Андреева — семья его состояла из его жены, кажется, хорошей провинциальной актрисы Левиной, дочери Вари, чрезвычайно красивой девушки, и сына Николая. Дядя же Сергей Иосифович останавливался у нас в доме. Среди многих я запомнил очень немногих. Я помню актера Бурлака и то только потому, что у него было крайне оригинальное лицо с необыкновенными по размеру и форме губами. Из рассказов отца я помню отношение к этому актеру. В провинции он занимал исключительное положение, славился исполнением «Записок сумасшедшего» Гоголя и многих ролей, учить которые он считал, по-видимому, предрассудком. И вот Московский Артистический Кружок пригласил его на гастроли. Играл он «Лес» — Счастливцева. На спектакле присутствовал старшина Кружка и автор А. Н. Островский. Актеру очень приятно было после провинциальных триумфов услышать похвалу автора, и вот, после спектакля, в котором Бурлак имел определенный успех, была устроена встреча. На вопрос, как вы нашли, Александр Николаевич, мое исполнение? — Островский с присущим ему покряхтыванием и легким заиканием, особенно в тех случаях, когда он был или неприятно настроен, или чем-либо встревожен, отвечал: «Прекрасно, очень хорошо, только пьеса-то это не моя».

Понизовский Леонид Федорович. Не могу не вспомнить провинциального суфлера, а впоследствии служившего в Императорском театре, Понизовского Леонида Федоровича. Он назывался в провинции «патриархом суфлеров», и не зря. Одна наружность и весь его вид были действительно исключительные не только для суфлера, но вообще для российского гражданина провинции. Человек этот, бывая в нашем доме каждый великий пост, привозил массу провинциальных новостей и рассказов из разнокалиберной актерской жизни <...> Редкая исполнительность, чрезвычайная аккуратность, прекрасно одетый, с янтарным мундштуком и самокруткой из хорошего табака, он был необычайно привлека-

телен. Мне вспоминается один исключительный курьез. Мы сыграли с ним «Снегурочку» уже свыше 100 раз, причем помощь его как суфлера не нужна была уже с первых репетиций. Но вот на одном из спектаклей я случайно, в финальной горячей сцене 1-го акта, забыл одно слово. Актер, знающий безукоризненно текст, обычно в таких случаях теряется до неприличия. Невольно повел я глазами на будку и увидал патриархальное лицо Понизовского и руку его, которая спокойно перелистывала пьесу. Он искал безнадежно соответствующее место в пьесе. Слово само сейчас же вскочило в голову, и я продолжал. В антракте он пришел ко мне и честно сознался, что уже представлений 80 он только раскрывает книгу, но совершенно не перевертывает страницы за полной ненадобностью и только сидит в будке, т. к. наличие суфлера само по себе психологически действует на актера. Это я тоже испытал на представлении пьесы «На всякого мудреца довольно простоты», когда играл в 1-й раз на утреннике Глумова, будучи еще учеником 3-го курса. Мы начали вторую картину 4-го акта без суфлера. Кто был виноват, я не знаю, помощник ли режиссера или суфлер, которого я потом хотел непременно убить (суфлер был Лев Жданов), но я в данном случае — как раз наоборот — забыл всю прекрасно выученную роль.

Жизнь в артистической среде наложила свои специфические оттенки на наш детский внутренний мир. Я не скажу, что я с ранних лет стремился к драматическим актерским занятиям. Сестра Лиза иначе, как Ермоловой, себя не представляла: учила наизусть стихотворения, декламировала и т. д. Больше под влиянием Лизы — сестры — мы и занимались сценой, и здесь не только в нас будущие артисты просыпались, но просыпались в нас и «драматурги». Надо сказать, что даже игры детские если не прямо, то косвенно касались театра. Любимой игрой нашей была игра, которую можно назвать «Театральной каретой». В театре в то время, да и в последующее, вплоть до 1905 года, у нас существовали театральные кареты. И на репетиции, и на спектакль приезжали за актерами обычно в карете. Кто-нибудь заезжал на данный спектакль или репетицию. И все разговоры около этого обстоятельства, а кто сидит в карете? Называли фамилии — Южин или кто-либо другой. Отец или мать говорили — «Хорошо — сейчас иду!»

или «Пускай уезжает»... У нас в играх было точно так же. Ставились 4 стула. Привязывались к бокам половые щетки, натягивался плед — карета готова. Начинается объезд актеров. Подъезжает, будто, к Лизе, которая была всегда Ермолова, и повторяется почти тот же диалог: «Кто сидит в карете?» — «Никого, а ехать нужно за Ленским и за Южиным». Роли распределены. Ленский и Южин тоже по дороге забираются в карету. Карета продолжает свой путь. Доезжает до театра, а там начинаются репетиции. Вот эти репетиции и положили начало сценическим представлениям, которые назывались нами «выдумками». «Выдумки» заключались в том, что приблизительно был намечен сюжет, розданы роли, а затем каждый делал то, что он умел, в сфере представляемого сюжета. Нельзя забывать, что исполнителям было от 8—4 лет. (Чем не театр «Семперантэ»?!) [31]. От выдумок впоследствии, когда Лиза и я быстрее всех научились писать, мы перешли к литературному труду, и начали появляться первые драматические произведения. Я автором стал лет 7, сестра старше. Сейчас довольно плохо вспоминаю как названия наших пьес, весьма многочисленных, так и их содержание, но из моих литературных шедевров первая пьеса была «Злобные дни» — оригинального содержания. Пересказывать ее не представляет никакого интереса. Вторая пьеса — «Малороссы» — это уже не оригинальная, а сильно заимствованная у Гоголя, а вернее сказать, это был чистейший плагиат. Надо отметить, что меня как автора постоянно тянуло к комедии, а Елизавету Михайловну — к драме, так как она, как первая актриса, считала для себя комедию унизительным занятием и хотела играть только драматических героинь. Переход из комедии в драму не составлял для авторов больших затруднений. Мои «Малороссы» кончались пляской, а т. к. трагедия требовала смерти героини, то по пьесе одна из пляшущих пар задевала кулаком героиню и та падала мертвой. Еще ранее я помню недописанную мною пьесу, которая называлась «На всякого мудреца довольно простоты», причем фамилия героя была — Карандышев, и помню я только, что начало пьесы заключалось в том, что герой сидит в тюрьме и начинает монолог фразой — «Однако довольно скучно здесь сидеть!..»

Кроме занятия с пьесами у нас процветала любовь к

танцам. По вечерам детвора устраивала импровизированные балы. Так как на инструменте никто не играл, то Харин, который жил у нас (после смерти деда он исчез, но потом опять появился в доме), выполнял у нас роль оркестра. Надо сказать, что Харин был большой любитель чая. Чаю он мог выпить без преувеличения самовара два. Пил чай жидкий и без сахара. Пользуясь его слабостью, мы эксплуатировали его как оркестр. Он сидел и мычал какой-то мотив то польки, то вальса, то кадрили, состоявший из разных маршей. Он проводил себе пальцем по губам сверху вниз — получался мычащий, прерываемый пальцами звук. Это был вполне удовлетворяющий нас оркестр. Мучили мы его долго, упорно. Проиграет полчаса, говорит: «А чай когда же?» — «Нет, еще играй!..» Потом шли к прислуге и приказывали поставить для Харина самовар, и усталый «оркестр» выпивал весь большой самовар. Это были наши балы, только танцы.

Заветной мечтой нашей было пригласить на эти спектакли кого-нибудь из выдающихся артистов. Лично меня это желание не очень одолевало, но сестра Лиза только об этом и думала, и иногда это удавалось. Приезжали гости. Однажды Ленскому[32] был показан один из этих спектаклей, причем, конечно, мы все думали, что отношение к нашему творчеству самое серьезное, а сестра Лиза, волнуясь и робея за оценку такого исключительного артиста, подошла к нему и спросила: «Ну, как вы находите мое исполнение?» Что мог ответить Ленский, как одно слово — великолепно!!. Тот же самый Харин, конечно, в силу всех мук и изощренных пыток, которые ему выдумывали маленькие «злодеи», он нас терпеть не мог и, конечно, был очень рад, когда спектакли кончались иной раз каким-нибудь более менее серьезным несчастьем. Его оставляли как бы наблюдающим за нами, и вот наблюдающий помещался, обычно в темном, неосвещенном зале, а спектакль происходил непосредственно рядом, в гостиной, причем двери из залы в гостиную были рампой. Играя как-то трагедию из римской жизни, относящуюся к нашим «выдумкам», по ходу пьесы, с помощью моего гениального осветительского таланта, две весталки (сестры Люба и Ольга) должны были поддерживать священный огонь в двух канделябрах, причем в пять подсвечников для свечей был

мною налит спирт, и когда спирт догорел, то одна из весталок принялась прямо из бутылки вливать в огонь. Бутылка вспыхнула. Из нее выбросило спирт на занавеску, и «пошла писать губерния». Харин молчал, сидел и смотрел. Я, восьмилетним мальчишкой, не растерялся, содрал обгоревшую занавеску и затушил. А он злорадствовал и молча смотрел. Приехали родители после спектакля, когда мы уже спали, и на вопрос: «Ну, как у вас тут — все благополучно? Как дети?» Харин с язвительной улыбкой отвечал: «Все, слава богу, детки хорошие, чуть домик не сожгли. Извольте в гостиную пройти — полюбоваться...»

Это как раз период до поступления моего в *Реальное училище К. К. Мазинга*, где я и окончил свое среднее образование. Надо к этому же времени отнести частую нашу посещаемость театра, как Малого, так и Большого.

Частые посещения всяких актеров нашего дома, литераторов, а великим постом различных гостей, съезжавшейся артистической громады, конечно, клали особый отпечаток и на наш дом, и на наше воспитание. Я с малых лет, как собиралось общество, любил торчать среди взрослых, слушая разные слова, иногда иностранные, в малом возрасте они все запоминались, конечно, перепутывались. Я помню хорошо, как однажды, в четырехлетнем возрасте, я пошел с нянькою в лавку. Двери погреба были открыты, и я по рассеянности слетел вниз, прямо на снег, которого было очень много. Я совсем не ушибся, но только сильно перепугал няньку и взволновался сам. Когда я прибежал домой, то с громким криком бросился к отцу, крича: «Папа, папа, какой со мной случился неприятный корреспондент». Явно перепутал со словом «инцидент». То, что относится к этому и последующему периоду моей юности из жизни Малого театра, я, конечно, не был свидетелем, многое не слышал сам, но слышал от отца, матери или, в свою очередь, слышал передачу отца о том, что он знал из более ранней жизни театра от других свидетелей. — Мне попутно хочется занести сюда, именно в этой части воспоминаний, 3 периода.

I — от рождения до Театрального училища.

II — от Театрального училища до 1917 года.

III — и насколько позволят силы от 17 года до настоящего времени.

В моей жизни в Реальном училище, сколько мне помнится, за исключением мелких и бывавших со всеми огорчениями и радостями, в виде неудовлетворительных баллов или хороших отметок — успешно выдержанных экзаменов и переэкзаменовок, перемещений вдруг из первых мест в последние десятки, что со мной случалось очень часто, ибо, по мнению окружающих и учителей, я очень способный, но в то же время ленивый, летал, как мячик, с первых учеников на последнее место и обратно, — <ничего особенного не произошло>. Два обстоятельства, на которых я остановился бы, следующие: первое случилось, когда я перешел во 2-й класс и мне только что исполнилось 11 лет. Я увлекся цирком до такой степени, что с помощью того самого Харина, который меня провожал в училище и заходил за мной после занятий, я ухитрился пропустить и не приходить в класс всю вторую четверть. Деньги, которые мне давали на завтрак, я жертвовал Харину <...>

Цирк Гинэ помещался на Воздвиженке, на том самом месте, где впоследствии построил особняк в виде испанского замка А. А. Морозов. Снимал цирк один из братьев Никитиных[33]. Как сын известного актера, я был принят за кулисами весьма радушно, и администрация пошла навстречу моим желаниям выучиться в первую голову ездить на лошади стоя — это мне хотелось во что бы то ни стало. Я и сейчас отлично помню, что вместе со мной учился тому же мальчик, я запомнил его фамилию — это был Козлов. Кто нас учил, я не помню. Помню только, что Козлов очень быстро успевал, я же продолжал не столько стоять на лошади, сколько болтаться на лоджи. Будучи от природы мальчиком очень ловким, я страшно огорчался этой неудачей и не знал, чему ее приписать. Разъяснил мне это сам директор Никитин очень просто: «Вы никогда не научитесь, господин Садовский», — сказал он однажды. «Почему?» — спросил я. — «Вас бить нельзя», — ответил он мне. И я все понял. Потому что так бить, как били Козлова во время уроков ни до, ни после мне не случалось видеть. В то время, когда упавший мальчик нагонял и взбирался на лошадь, шамбарьер (длинный бич) свистел и с исключительно цирковой ловкостью и быстротой успевал до дюжины раз врезаться в тело неудачно упавшего. Другой раз уж не упадешь!.. <...>



«Снегурочка». Малый театр, Москва, 1922/23. Мизгирь — П. М. Садовский-младший. С автографом: «Снегурочка». Немало клятв безумных подберешь в пылу любви, немало обещаний... да разве их запомнишь после... Мизгирь. Пр. Садовский».

Обстоятельства, заставившие меня в то время быстро покинуть эти занятия, были другого рода, не лишенные и комической стороны, хотя переживания мои были жестоко драматические.

Утренние спектакли на рождестве обычно начинались несколько раньше каникул, и вот на цирковом утреннике, в котором после обычной программы шла пантомима — «Война русских с турками», причем действующими лицами были главным образом дети (дети цирковых артистов, такие, как я, — «гастролеры» и просто дети с улицы), я изображал в этой пантомиме

генерала Гурко, с наклеенными бакенбардами и весьма мало похожего на оригинал. Скобелева[34] изображал совсем маленький мальчик, блондин, с большой бородой — тоже больше напоминавший Черномора. Оба мы выезжали верхом. У меня был пони побольше, у него совсем маленький. Эффектный выезд среди войск, кричавших «ура», мне очень нравился, и вот во второй или третий утренник, выехав на арену, я вдруг увидел в ложе К. К. Мазинга вместе с семьей. Что со мной сделалось, я и описать не могу. Главное, совершенно отсутствовала мысль, что меня с моими бакенбардами даже собственная мать не узнала бы. Я до того растерялся, что уже не по сюжету повернул моего коня, и тот умчал генерала Гурко за кулисы. Сорвал я бакенбарды и позорно бежал. Расхлебывать всю кашу пришлось той же матери, потому что через день пришел из училища запрос, что со мною, не болен ли я и почему нет никаких известий в течение целой четверти моего отсутствия? Тут пришлось каяться. Конечно, не отцу, а матери. И в училище пошло известие, что я был болен. Больше всех досталось Харину.

Второе — это когда, покончив с увлечением и занятиями по всевозможным спортам (верховая езда, коньки, велосипед), я круто повернул мыслями к сцене. Коснусь здесь только единственной связи в этом отношении. В 6-м классе образовался как бы художественно-литературный кружок, в котором участвовали из мазинговцев: пом. классн. наставника Н. С. Филлитис (у которого была курьезная привычка захлопывать крышку часов носом), Н. А. Попов, впоследствии режиссер многих театров[35], и я. Бывший ученик Мазинга, впоследствии актер Императорских театров и провинции, М. Н. Загорянский участия в этом почему-то не принимал. Из других лиц этого кружка запомнились мне: студент Белякин, впоследствии известный провинциальный антрепренер Беляев. Результатом наших театральных увлечений явился единственный спектакль-концерт в стенах Реального училища под названием «Пушкинский вечер». Главным организатором, режиссером, декоратором и артистом был Попов Н. А. Шел у нас «Скупой рыцарь», а после «Скупого рыцаря» — литературно-музыкальное отделение. В чем оно состояло, я сейчас не помню, но лично я читал «Шенье», стихотворение в то время запре-

щенное вообще в концертах, а не только в концертах учебного заведения. Надо сказать, что в этом выборе не было ничего нарочитого — просто мне нравились эти стихи. Но как проглядела наша училищная цензура, — я до сих пор не знаю. Инспектор — милейший человек В. Ф. Ярцев, учитель химии и художник и еще к тому же слабый человек в отношении спиртных напитков — после моего чтения, надо сказать, имевшего определенный успех, поймал меня за кулисами и несколько заплетающимся языком, от только что принятой обычной дозы любимого напитка, весьма бестолково спрашивал меня: «В чем дело, скажите? Я ничего не понял. Какая-то свобода плачет. Кого-то казнили. Может, вы объясните?..» Объяснять я не стал, и больше к этому обстоятельству никто не возвращался [36].

Н. А. Попов, игравший в этом спектакле («Скупой рыцарь») старого барона, в увлечении в финале 2-й картины с такой яростью бросился на сундук с золотом, сделанный им же самим (он был и бутафор), что проломил крышку, и в самый момент закрытия занавеса зрители увидели две дрыгающие ноги в воздухе. Встречено было это обстоятельство зрительным залом не без удовольствия. Смех был изрядный...

Вот, в сущности, и все, что имело какое-то значение для моей будущей жизни, связанное со стенами моего училища.

Я опять немного перебрасываюсь назад и стараюсь возобновить в памяти то, что происходило в это время в Мамоновском переулке и на Старой Башиловке.

Припоминая нашу жизнь и мою «жизнь в исскустве» в этот период, я не могу не связать этих воспоминаний с представлениями о тех артистах, главным образом Малого театра, которые постоянно бывали в нашем доме и так или иначе оказывали определенное влияние на рост наших детских эмоций. Я помню *две семьи — семью Музилей и семью Никулиной,* главным образом потому, что и там, и здесь были мальчики моих же лет: Музиль Николай Николаевич, впоследствии артист Малого театра, а у Никулиной — тоже Николай Николаевич, Дмитриев (по мужу Никулина была Дмитриева).

<...>

Воспоминания о семье Н. И. Музиля.

Семья Музиля была, пожалуй, самой близкой нашей семьи. Отцы сослуживцы, почти одновременно вступившие на сцену (Николай Игнатьевич несколько раньше Михаила Провоовича), и такая же многочисленная семья, как будто по заказу: два сына и четыре дочери. Впоследствии из семьи Музилей вышли, за исключением двух, четыре актера и актрисы [37], из нашей семьи только два — я и сестра. Ни детских игр в театр, ни ранних участий в спектаклях я в семье Музилей не помню. Я помню, что мы вместе с детьми бывали часто в театре. Помню, что мы были поклонники одних и тех же актеров. Помню, что мы и они жадно и трепетно впитывали в себя каждый спектакль, но вот активными деятелями в том же, хотя сумбурном, детском воображаемом театре были только мы.

Фигура Николая Игнатьевича очень характерная. Его голос с необыкновенной характерной сипотой, его манера говорить, даже выговаривать по-особому некоторые слова были очень своеобразны. Мне случалось читать старых критиков, под стрелы которых попадал в свое время Музиль, еще будучи молодым актером. Его упрекали часто в том, что он подражал до обезьянничества знаменитому Васильеву, в то время уже умершему. Васильева я не видал, но одним из больших достоинств Музиля было именно то, что в свое время он был очень оригинален. Занимал амплуа характерных ролей — комиков и простаков, я не могу сказать, чтоб его комизм, его характерность на сцене были очень сочными, очень полнокровными. Всегда чувствовалась в его исполнении какая-то суховатость. Но настолько это было всегда строго, как бы сказать, академично, настолько актер был всегда влюблен в свою роль и в автора, что такое исполнение невольно подкупало и заставляло внимательно слушать иногда очень тягуче идущий монолог. Примеры ярко встают передо мною: я представлял себе, что можно играть сочно, сочнее Николая Игнатьевича, хотя бы роль Чугунова, но мне пришлось кроме него переменить до десяти Чугуновых, играя в той же пьесе Беркутова и, хотя среди них были артисты с большими именами, как В. Н. Давыдов, О. А. Правдин [38] и т. д., лучше Николая Игнатьевича никто из них не играл. А многие даже несколько приблизиться не могли



Н. И. Музиль. Фотография М. Н. Конарского, Москва, 1878.

к этому действительно строгому, академически отчетливо вылепленному образу. И так почти всегда. Сухой сам по себе, он заставлял себя любить на сцене.

Как человек Николай Игнатьевич лично мне был глубоко симпатичен. Это был вполне и всегда, при всех случаях жизни театра, честнейший служака и чудный товарищ. Кроме его хорошего отношения <ко мне>, как к субъекту, которого он носил еще ребенком на руках, я имел случай убедиться в его большом уважении ко мне как актеру. Одного очень яркого случая, вероятно, придется коснуться в последующих страницах.

Вспоминается мне и мучительная смерть этого человека.

В их доме на Садовой, с большим палисадником, как и почти все дома на Садовой, с особой любовью возделанным и обсаженным и сиренью, и жасмином, и цветочками — любившим всегда это занятие Николаем Игнатьевичем. Надо сказать, он выводил чудесные гиацинты. Я услыхал через закрытые окна, придя навестить его за неделю до его смерти, нечеловеческие крики, стоны и вопли умиравшего от рака мочевого пузыря Николая Игнатьевича. Я помню, не вошел в дом — было очень жутко. И так продолжались эти крики до самой смерти.

Так жили две семьи. Но вот в чем была существенная разница. Общество, посещавшее и принятое в нашем доме, несколько разнилось от постоянных гостей Николая Игнатьевича. Актеров бывало почти то же количество, что и у нас, и почти те же, но остальной элемент уже несколько разнился. Так, у нас преобладали люди скорее литературной среды или из общества так называемых бар, как, например, старик Стахович, бывший друг деда, орловский помещик, коннозаводчик и в то же время

большой театрал (он был шталмейстер двора) и сам любитель, выступавший в любительских спектаклях Петербурга <...>.

У Н. И. Музиля преобладал элемент коммерческий: биржевые дельцы, купцы, и двоюродный брат Николая Игнатьевича был биржевой маклер. Сам Николай Игнатьевич не избег страстишки — игры на бирже, и, кажется, счастливо. Отец был всю жизнь членом Английского клуба, как равно и дед, а Николай Игнатьевич был членом Купеческого клуба. Все это, конечно, до известной степени отражалось на психике нас, ребят. Мы были, я бы сказал, более свободные мечтатели и пользовались большей свободой со стороны родительского авторитета. По-моему, вот это и было той причиной, почему с такого раннего возраста мы, дети, как бы сами потребовали от родителей публичного выявления наших воображаемых талантов, а родители пошли на это.

Первое выступление наше уже в организованном виде с выученными ролями с оформлением соответствующими декорациями произошло на балконе той самой второй нашей дачи, на которой я впервые был «питаем азбукой» Писемского в весьма раннем моем возрасте.

Я, как сейчас помню, этот спектакль. Шли «Новички в любви» — старый водевиль и известная старая комедия в стихах, в I действии — «Которая из двух» [39], и сцены из «Снегурочки» Островского.

В «Новичках в любви» я играл молодого человека, ни имени, ни прозвища его я не помню, а в «Снегурочке» я играл Леля. Исполнителями других ролей были мои сестры и только молодежь, приблизительно одного с нами возраста.

На этом история нашего движения вперед, так сказать, навстречу чистому искусству, не кончилась...

О смерти А. Н. Островского

Я помню, несмотря на ребяческий возраст, то громадное впечатление, какое произвела эта смерть. Когда уже к ней должны были более менее все привыкнуть, я вспоминаю, как мы поехали по железной дороге на ст. Голицино, как мы, старшие дети, вместе с мамой поехали встречать приезжавшего отца, и когда мы оказались на обратном пути в купе с долго не видевшим нас отцом, [40]

меня поразила какая-то его пришибленность, и первое слово встречи с матерью у него было: «Какой ужас, Александр Николаевич умер!» У меня особенно это запечатлелось потому, что я взял с собой для встречи все мои «триумфальные бумаги», т. е. свидетельство о переводе меня в 3 класс и хорошие отметки, в которые отец не верил уезжая и которыми мне хотелось похвастаться при его приезде. И вот за общей тяжестью, впечатления мои «документы» не произвели.

[1] Русско-турецкая война началась 12(24) апреля 1877 г. Закончилась она 19 февраля (3 марта) 1878 г. победой русских войск и способствовала освобождению балканских народов от турецкого ига.

[2] Писемский Алексей Феофилактович (1821—1881), русский писатель. Рассказы М. П. Садовского «Дикий человек» и «Высокое призвание» напечатаны в журнале «Артист» (1889, № 5 и 1891, №№ 12—14). В рассказе «Высокое призвание» в числе действующих лиц фигурируют «известный драматург» (Островский), «тоже очень известный писатель» (Писемский), кроме них в рассказе затушеванно упоминаются драматурги С. А. Юрьев и Н. А. Чаев (см.: *Б. Варнеке.* Актер-писатель. — Ежегодник имп. театров, 1910, вып. 4, стр. 24).

[3] Садовская Елизавета Михайловна (1872—1934), заслуженная артистка гос. академических театров. В 1894 г. была принята в Малый театр, где работала до конца жизни.

[4] Роль Хлестакова М. П. Садовский начал исполнять с 1883 г.

[5] Черневский Сергей Антипович (1839—1901), режиссер Малого театра.

[6] Самарин Иван Васильевич (1817—1885), ученик М. С. Щепкина, актер Малого театра с 1837 г. Самарин начал свою работу в Малом театре, будучи воспитанником училища, дебютом в 1833 г. Его 50-летний творческий юбилей приходился на 1883 г.

[7] Книжка эта, в черном клеенчатом переплете, под названием «Отрывочные, не связанные между собой воспоминания актера Мих. Пр. Садовского» хранится в Музее Островского, Р-524. Выдержки из нее, касающиеся Островского, опубликованы в наст. сборнике, стр. 51.

[8] Рыбаков Константин Николаевич (1856—1916), актер Малого театра с 1881 г.; Станиславский, настоящая фамилия Алексеев, Константин Сергеевич (1863—1938), в 1888—1898 гг. возглавлял «Общество искусства и литературы» в Москве, где и начал свою новаторскую и режиссерскую деятельность. С 1898 г. — основатель и руководитель МХТ. Народный артист СССР.

[9] Вильде Николай Евстафьевич (1832—1896), актер и драматург. Окончил Петербургский университет. В 1863—1888 г. играл в Малом театре. Был старшиной труппы «Артистического кружка», основанного Островским.

[10] У Грибоедова: «Покойница с ума сходила восемь раз» (слова Фамусова, действие третье, явление XXI).

[11] «Великий банкир» — комедия Итало Франки в переводе А. Н. Островского, напечатана в «Отечественных записках», 1871, № 7.

[12] Дед — Пров Михайлович Садовский, настоящая фамилия Ермилов (1818—1872), современник и друг А. Н. Островского. В Малом театре играл с 1839 г. Горбунов Иван Федорович (1831—1895), актер, писатель, автор и исполнитель устных юмористических рассказов. Упоминает о Садовском в рассказе «Широкие натуры» и в «Личных воспоминаниях» (см.: И. Ф. Горбунов. Сочинения, тт. 1—3, С.-Петербург, 1904—1907, т. 1, стр. 48; т. 3, см. по указателю имен).

[13] Речь идет о сравнении игры М. С. Щепкина с игрой П. М. Садовского-старшего, сделанном критиком Аполлоном Григорьевым. «Осип Садовского не только стоит вровень с Городничим < Щепкиным. — *Примеч. ред.*>, но даже задуман и выполнен едва ли не проще и не правдивее. Щепкин, несмотря на поразительные, необыкновенно верные черты своей игры, еще как будто говорит иное для публики, еще позволяет себе некоторую форсировку, впрочем для того, может быть, чтобы яснее дать понять, что он сам так глубоко и верно понимает, одним словом, допускает некоторый лиризм в своей игре. Садовский же весь отдан роли — говорит ли, молчит ли, чистит ли сапоги, уносит ли с жадностью жалкие остатки супу, входит ли сказать барину, что городничий пришел. С первого монолога Осипа и до последней минуты везде это — сама истина» («Москвитянин», 1852, апрель. Цитируется по книге: «Семья Садовских». Сборник под ред. Вл. Филиппова, М.—Л., изд. ВТО, 1939, стр. 14—21, где кроме приведенной цитаты дается подробное сопоставление игры обоих артистов). Исследователь Ю. Соболев писал: «Очень верно сказал Аполлон Григорьев, что Щепкин «играет страсти отдельно от лиц», а Садовский играет страсти, сливая их с лицами — так, что между его кожей и кожей изображаемых им персонажей нельзя и иголки пропустить. Реализм Щепкина как бы исчерпал себя в Гоголе» (Ю. Соболев. М. С. Щепкин. М., Изд. Жур.-газ. объединение, 1933, стр. 144).

[14] Речь идет о бронзовых группах укротителей коней, установленных в Петербурге, на Аничковом мосту, в 1838—1850 гг., работы скульптора П.К. Клодта (1805—1867). Об этом эпизоде писал и Горбунов (см.: И. Ф. Горбунов. Сочинения, т. 3, стр. 371).

[15] Садовская Ольга Осиповна (1850—1919), артистка Малого театра с 1881 г.

[16] «Аскольдова могила» — опера А. Н. Верстовского (1799—1862). Бантышев Александр Олимпиевич (1804—1860), оперный артист. Впервые выступил в Москве, в Большом театре, в 1827 г.

[17] Манкость — от прилагательного «манливый» или «манкий» — заманчивый, соблазнительный — В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-ое изд., СПб.—М., 1881, т. II, стр. 297.

[18] Старинная русская плясовая песня, впервые опубликованная еще в 1790 г. (см.: Львов-Прач. Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. Под ред. В. М. Беляева. М., Музгиз, 1955, стр. 164).

[19] Текст песни напечатан во многих песенниках, начиная с 1875 г., но без указания автора. В сборнике Н. А. Усова «Русские песни» (Горький, ОГИЗ, 1940, стр. 381) сообщается, что слова «приписываются поэту Фадееву», вероятно Ростиславу. Ноты, по-видимому, изданы не были. Композитором, автором многих песен был отец Ольги Осиповны — О. Л. Лазарев, о ее же композиторских способностях, упомянутых в воспоминаниях сына, до сих пор известно не было.

[20] Артистический кружок существовал в Москве с 1865 по 1883 г. Организаторами его были Островский, П. М. Садовский-старший, пианист Н. Г. Рубинштейн, писатель В. Ф. Одоевский и др. Кружок ставил своей целью творческое сближение людей искусства и помощь начинающим артистам. В Кружке устраивались регулярные чтения новых произведений, проводились лекции и концерты. С 1867 г. было получено разрешение на постановку спектаклей. С 1869 г. Кружок основал первый в России частный театр, в котором играли не только профессиональные артисты, но и любители, многие из них впоследствии стали профессионалами. С 1879 г. при Кружке были основаны драматические курсы.

[21] Лентовский Михаил Валентинович (1843—1906), режиссер и артист. В его спектаклях «феерические зрелища, волшебно-театральные представления были нередки и предназначались в основном для широких слоев населения» (Н. Г. Зограф. Малый театр в конце XIX — начале XX века. М., «Наука», 1966, стр. 189). Организовал в Москве в 1878 г. театр оперетты в летнем саду — «Эрмитаж», в 1882 г. — Фантастический театр и Новый театр, в 1885 г. — театр «Скоморох». В 1898—1901 гг. был режиссером Московской частной оперы С. И. Мамонтова.

[22] Артем, настоящая фамилия Артемьев, Александр Родионович (1842—1914), впоследствии (с 1898 г.) один из крупнейших актеров МХТ.

[23] Позднее, с 1938 г. — театр им. Моссовета.

[24] Федотов Александр Александрович (1863—1909), сын Г. Н. Федотовой. Кончил историко-филологический факультет Московского университета. В Малый театр поступил в 1893 г.

[25] Макшеев (Мамонов) Владимир Александрович (1843—1901). Окончил кадетский корпус в Воронеже, был офицером. Играть на сцене начал в Артистическом кружке и в разных провинциальных театрах. В Малом театре — с 1874 г.

[26] Рыбаков Николай Хрисанфович (1811—1876), драматический актер. Начал выступать с 1826 г.

[27] Семьи артистов Малого театра Николая Игнатьевича Музиля, Надежды Алексеевны Никулиной (по мужу Дмитриевой) и Гликерии Николаевны Федотовой.

[28] Москвин Иван Михайлович (1874—1946). Народный артист СССР. С 1898 г. — актер, а позднее режиссер МХАТ. Рассказ Горбунова называется «Сцена у пушки» (И. Ф. Горбунов. Сочинения, т. 1, стр. 28).

[29] Хохлов Павел Акинфиевич (1854—1919), артист оперы. В 1879—1881 гг. — артист Большого театра. В 1887—1888 гг. — Мариинского театра. Характеристика П. А. Хохлова у Садовского носит весьма субъективный характер. Не только критика и зрители, но и автор оперы, П. И. Чайковский, считали артиста идеальным исполнителем партии Евгения Онегина.

[30] Андреев-Бурлак, настоящая фамилия Андреев, Василий Николаевич (1843—1888), драматический актер. Играть начал с 1868 г.

[31] Театр «Семперанте» (от латинского semper ante — всегда впереди) — театр импровизации. Существовал в Москве в 1917—1938 гг.

[32] Ленский, настоящая фамилия Вервициотти, Александр Павлович (1847—1908), актер, режиссер и педагог. С 1865 по 1876 гг. — артист провинциальной сцены. С 1876 г. — артист, а с 1907 г. — гл. режиссер Малого театра.

[33] Никитины Аким Александрович (1849—1917) и Петр Александрович (1846—1924), братья. С 1886 г. открыли в Москве цирк.

[34] Гурко Иосиф Владимирович (1828—1901) и Скобелев Михаил Дмитриевич (1843—1882), генералы, выдающиеся деятели войны с Турцией 1877—1878 гг.

[35] Попов Николай Александрович (1871—1949), режиссер и драматург, с 1927 г. — заслуженный режиссер. Театральную деятельность начал в 1894 г. в Обществе искусства и литературы. В Малом театре работал в 1907—1910 и 1929—1934 гг.

[36] Стихотворение А. С. Пушкина «Андрей Шенье» (1826) посвящено казни французского поэта А. Шенье (1762—1794). Еще при жизни Пушкина запрещенные цензурой строки из этого произведения распространялись в рукописных списках с произвольным заголовком «На 14 декабря». Очевидно, и в годы молодости Садовского (конец 80-х годов) это стихотворение Пушкина все еще рассматривалось как политически неблагонадежное.

[37] Варвара Николаевна (по мужу Рыжова), Елена Николаевна и Николай Николаевич были артистами Малого театра. Надежда Николаевна играла в Театре Корша в Москве и Суворинском в Петербурге.

[38] О В. Н. Давыдове см. выше, стр. 44. Правдин Осип Андреевич (1849—1921), актер и педагог. Играть на сцене начал в 1869 г. С 1878 г. работал в Малом театре. В 1917 г. был управляющим, а с 1918 г. — членом дирекции Малого театра. Речь идет о персонажах комедии Островского «Волки и овцы».

[39] «Новички в любви» — комедия-водевиль в 1-м действии Н. А. Коровкина. «Которая из двух» — комедия в стихах Н. И. Куликова.

[40] М. П. Садовский в это время возвращался из гастрольной поездки в Варшаву, куда он ездил вместе с труппой Малого театра (см.: А. Н. Островский. Дневники и письма. М.—Л., «Academia», 1937, стр. 195—196). В газете «Варшавский дневник», 1886, 3 июня, № 120, сообщалось, что гастроли Малого театра в Варшаве прекратились в связи со смертью Островского. (см.: Л. Р. Коган. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., Госкультпросветиздат, 1953, стр. 382).

Н. М. Ильина.

ИЗ АРХИВА В. О. МАССАЛИТИНОВОЙ

Варвара Осиповна Массалитинова (1878—1945) родилась в семье, далекой от театральной жизни. Отец ее служил гутором (определитель сортов чая), мать вела домашнее хозяйство. Семья жила сначала в городе Ельце Орловской губернии, где и родилась будущая артистка, затем переехала в Томск. Там, в гимназии, Массалитинова начинает свою сценическую деятельность, с увлечением играя в ученических спектаклях. После окончания гимназии она принимает участие в работе любительского драматического кружка, организованного при Томской народной библиотеке бывшим артистом Малого театра К. В. Корсаковым. В этом кружке Массалитинова сыграла несколько ролей — Кукушкину в «Доходном месте», Жмигулину в «Грех да беда на кого не живет», Боровцову в «Пучине» А. Н. Островского, сваху

в «Женитьбе» Н. В. Гоголя и другие. Интересно отметить, что даже в молодости будущая прославленная артистка предпочитала роли пожилых женщин, правильно расценивая особенности своего дарования.

Томские зрители и пресса отметили игру молодой любительницы. В газете «Сибирский вестник» появляются положительные рецензии.

Ей справедливо предрекали «будущность незаурядную» на русской сцене, но ни сама Массалитинова, ни ее родные не относились к ее театральным увлечениям серьезно. В конце лета 1898 г. Варвара Осиповна поехала в Петербург, чтобы поступить там на Высшие женские курсы.

Но по дороге, заехав в Москву к своей старшей сестре Надежде, она по ее совету решила испытать свои силы на приемных экзаменах в драматическую школу Малого театра, руководимую выдающимся актером, режиссером и педагогом А. П. Ленским. Несмотря на неподготовленность вследствие неожиданности решения, плохое самочувствие (накануне экзамена у нее вырвали зуб, и она пришла в театр с завязанной щекой), Массалитинова была принята в школу 14 сентября 1898 г.

«Что же вы хотели бы играть?» — спросил Ленский. «Старух и даже стариков, но только не молодых», — ответила Массалитинова. «А есть у вас средства?» — «Нет, — последовал ответ. — Если я талантлива, сами поддержите, если же нет, то зачем я буду ломать свою жизнь». — «Первый умный ответ слышу за двенадцатилетнее существование школы», — сказал Ленский...» (В. Афанасьев. В. О. Массалитинова. М., «Искусство», 1951, стр. 10). Уже в этом кратком диалоге угадываются основные черты характера артистки — прямота, смелость, отсутствие ложной скромности, понимание, однако без излишней самоуверенности, своего таланта.

Весной 1901 г. Массалитинова заканчивает школу, и, единственная из выпускников этого года, поступает на сцену Малого театра, где работает всю свою жизнь, за исключением двух лет, когда она играла в организованном А. В. Луначарским Показательном театре (1919—1920).

Она еще застала на сцене Малого театра крупнейших мастеров русской сцены: М. Н. Ермолову, Г. Н. Федотову, Е. К. Лешковскую, О. О. Садовскую, М. П. Садовского, А. И. Южина, К. Н. Рыбакова, О. А. Правдина. Она наблюдала их игру не как зритель, а как соучастник, изучала их мастерство, жадно впитывая в себя дорогие ей традиции «Дома Щепкина», беспрерывно работая над углублением воплощаемых ею на сцене образов. Однажды ей пришлось заменить заболевшую О. О. Садовскую в роли Кукушкиной из уже знакомой ей пьесы «Доходное место». Но теперь она выступала не в скромном любительском кружке, а на подмостках прославленного русского театра. Успех Массалитиновой во время этого спектакля обратил на молодую актрису внимание. Роль Кукушкиной, в которой она при помощи правдивого жизненного изображения дала, по словам одного из критиков, «фигуру почти символическую и жуткую», с этих пор стала одной из наиболее любимых ею ролей. Своеобразие творчества Массалитиновой тем и отличалось, что, создавая своих героинь глубоко продуманными реалистическими приемами, она как бы раскрывала перед зрителем их социальную сущность. Так, богатая купчиха Ненила Сидоровна из пьесы «В чужом пиру похмелье» в ее трактовке воспринималась как идеолог и законодатель купеческой морали, предсказательница Манефа из «На всякого мудреца довольно простоты»,



«Снегурочка». Малый театр, Москва, 1922/23. Бобылиха — В. О. Массалитинова. С автографом: «Дорогому чуткому и близкому моему артистическому задору Василию Васильевичу Федорову от В. О. Массалитиновой. 20 апреля 1924».

«Чу, рожок!
Пригнал пастух скотину. Нет своих, хоть на чужих коровок полюбуюсь».

Снегурочка — Бобылиха.
Чу! — это символ моей души,
Это страж на рубеже моих вечных исканий. Моих артистических искушений и моих последних земных грез».

которую Массалитинова изображала в предельно сатирическом плане, как пьяную, лишенную всякого здравого смысла юродствующую, невежественную бабу, разоблачала перед зрителем духовное убожество людей, видящих в Манефе нечто высшее и принимающих ее пьяное бормотанье за мудрое пророчество. В образе же Кабанихи из «Грозы» Массалитинова создала страшное олицетворение человеческой тупости, невежества и мракобесия.

Дарованию Массалитиновой были особенно близки роли в пьесах Островского, и в разные годы она создала более 20 образов героев великого драматурга.

Талант Массалитиновой, яркий, своеобразный, сочный, далекий от сентиментальности и украшательства, вписал незабываемые страницы в историю русского театра. Она не боялась заостренности и смелости трактовки изображаемых ей героев. Играя в продолжение многих лет одну и ту же роль, артистка была далека от штампа и до конца жизни искала новые пути к лучшему и еще более проникновенному осмыслению порой уже, казалось бы, законченного ею образа.

Изображать зло, чтобы заставить зрителя ненавидеть это зло, — такова была моральная установка творчества артистки, и она не жалела красок и не прекращала поисков для обличения героев «темного царства», будь то персонажи пьес Островского, Гоголя, Грибоедова или Фонвизина.

Не менее талантливо, умно и оригинально Массалитинова создавала и высоко положительные типы, раскрывая перед зрителем доброту и великодушие человеческого сердца. Ей принадлежат образы бабушки Алеши Пешкова — Акулины Ивановны — в фильмах «Детство» и «В людях» по одноименным романам А. М. Горького, и старой няни Демидьевны из пьесы Л. Леонова «Нашествие» — последняя работа артистки.

Ниже публикуется часть воспоминаний Массалитиновой, в виде отдельных очерков. Текст печатается по записи Василия Васильевича Федорова, много лет работавшего в Малом, Большом и Камерном театрах заведующим музеями этих театров; в 20-х годах, когда директором Малого театра был А. И. Южин, Федоров являлся его секретарем. В архиве Массалитиновой, хранящемся в фондах музея Островского, имеются ее черновые записи. Федоров частично переписал текст этих черновиков, частично писал под диктовку Варвары Осиповны. Во всяком случае, текст Федорова носит на себе авторские поправки Массалитиновой, а часть очерков ею подписана и датирована.

Очерки, не имеющие заголовка, названы редакцией и заключены в ломаные скобки. Название очерка «Не громко, но сердечно», принадлежит Федорову и характеризует манеру Массалитиновой, когда она диктовала ему этот текст, иные же очерки так и оставлены без названий.

Умная, наблюдательная, порою резкая и не всегда справедливая, Массалитинова бесспорно являлась человеком интересным, остроумным и оригинальным. Не со всеми ее суждениями можно согласиться, но редакция не считает полезным и своевременным полемизировать с ней, тем более, что в иных случаях читатель сам заметит противоречивость этих суждений.

«Как у очень чувствительного измерительного аппарата, ее психика находилась в вечном колебании, — объяснял подобные явления Федоров, оставив на полях рукописи свои замечания. — «Каждое ее утверждение ведет за собой в этом мыслительном (и тонко чувствительном) аппарате немедленную оговорку. Каждый порыв чувства сопровождается скептической усмешкой. Каждое движение воли — колебанием и рефлексией. Противоречие и антитеза — основная стихия психики Массалитиновой». «Вечно ищущий, пытливый ум. Нет цельного стройного мировоззрения. Путь чрезвычайно неровен, извилист и противоречив», — пишет он далее, отмечая при этом, что при всей противоречивости своих суждений Массалитинова всегда была для данного момента совершенно искренна. Интересно также его впечатление от бесед с Варварой Осиповной: «Среди разговора вдруг яркая фраза, навсегда врезавшаяся в память, вот острое словцо или какой-либо неожиданный анекдот, заражавший смехом, здесь же суровая характеристика, лирическое воспоминание, удары бича... В этих-то, подчас неожиданных, оборотах и сравнениях, вначале поражавших, затем сердивших своей кажущейся случайностью, затем вновь притягивающих меткостью и глубиной и опять сердивших, и опять чаровавших — в этом Варвара Осиповна».

Страстная, темпераментная, порывистая, всегда в исканиях, всегда в пути, безграничная в похвалах, беспощадная в гневе, — такова была она в работе, таковой она предстает и в своих воспоминаниях. Остается поблагодарить В. В. Федорова, извлекшего текст публикуемых записок из трудно читаемых, беспорядочных черновиков.

Печатается неполностью, по подлиннику (авторизованная копия), хранящемуся в Музее Островского, Р-150, лл. 1-80, с некоторыми редакторскими пропусками текста.

Публикуется впервые.

МОИ ФАНТАСТИЧЕСКИЕ И РОМАНТИЧЕСКИЕ МЫСЛИ О ПЬЕСЕ ОСТРОВСКОГО «БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»[1]

«Без вины виноватые» — пьеса очень заигранная. Ставили ее всюду. Шла она с самыми разнообразными исполнителями. И, несмотря на то, что пьеса всегда и везде имела успех, с моей точки зрения, она по-настоящему все же еще не раскрыта... По должному не сыграна... Многое в ней осталось неосвещенным... недоработанным...

Я имею в виду раскрытие внутренней сущности пьесы. Выявление ее *романтической основы.*

Только О. О. Садовская * — Галчиха и А. П. Ленский — Дудукин своим тончайшим исполнением сумели, по-моему, вскрыть тайну образов Островского[2].

Воспроизвести тонкость хотя бы той звуковой интонации, какую мы слышали в непосредственной подаче слова О. О. Садовской — это невозможно...

А как играл А. П. Ленский! Это было изумительно!.. Неподражаемо!.. Секрет его обаяния — невероятная внутренняя и внешняя красота. Это был подлинный покровитель муз.

Но чтобы понять и судить об игре О. О. Садовской и А. П. Ленского, надо было непосредственно слышать и видеть этих подлинных великих мастеров сцены.

Помню, в дни моей юности, когда во время спектакля «Без вины виноватые» в одном из антрактов я, потрясенная игрою О. О. Садовской и А. П. Ленского, спросила проходившего мимо меня на сцену режиссера Федотова:[3] «Александр Александрович! Почему они меня так потрясли?!» Он ответил: «Да потому, дружочек, что это гениально».

М. Н. Ермолова,[4] по-моему, играла роль Кручининой для себя поздно. Постановка с ее участием шла в 1908 году. Ей тогда было 55 лет. Ермолова играла в пьесе сю-

---

* О. О. Садовская — это для меня кумир. Когда надеваешь ее вещи, то чувствуешь, как что-то исходит от них.

жет: трагедию матери, которая потеряла сына. Мне казалось, что в ее исполнении слишком много было слез *.

Кручинина — это чудесная актриса, приехавшая в свой родной город, конечно, с затаенной тоской и надеждой найти своего сына. Приехала актриса-мать. Но надо иметь в виду, что сцена, которой Кручинина посвятила свою жизнь, уже во многом должна была исцелить ее, излечить ее раны. Актриса, играющая эту роль, должна понимать, что прошло уже 20 лет, как она потеряла сына, а за двадцать лет горе тускнеет. Правда, чем дальше, тем глубже страдание, но все же оно не так выявляется... Вспомните, как у Островского подан разговор Кручининой с Дудукиным?!.. Сколько в нем изумительного такта, такой исключительной тонкости!.. А Ермолова слишком много плакала, причем ее тоска и страдание были как будто у свежей могилы.

Такое суждение мое об исполнении М. Н. Ермоловой роли Кручининой пусть ни в коем случае не умалит ее гениальности как актрисы.

Если коснуться исполнения пьесы «Без вины виноватые» в других театрах, то в них большинство актеров, в толковании тех или других ролей, старались копировать образы, уже ранее созданные их предшественниками — большими актерами.

Надо сказать, что вообще за Островского браться страшно. Вот, например, Художественный театр не смог же осилить Островского в постановке «Таланты и поклонники». А почему?! Да потому, что романтический стиль Островского — это не стиль Чехова. Помню, один только В. И. Качалов в этом спектакле сумел подняться до настоящих вершин романтизма [5]. Он играл суфлера и был так же гениален, как в свое время был гениален в этой роли Н. И. Музиль [6].

Нельзя играть только роли. Надо играть пьесу в целом. Надо уметь улавливать то, что автором сказано между слов. Надо суметь выразить в спектакле те волшебные подтексты, которые даются автором <...>

В пьесе «Без вины виноватые» изображен мир театральный. И вот о нем-то хочется поговорить и договориться, что он собою представляет.

---

* Не буду судить об М. Н. Ермоловой — она слишком канонизирована!..

В моем воображении рисуются как бы два свода: один свод небесный, звездный с его беспредельным величием и бесконечностью миров, и второй свод — земной, театральный, наполненный какими-то фантастическими химерами, именуемыми актерами.

Это романтический театр.

Романтическое начало у меня лично связано с театром нераздельно.

Помню, к романтике театра я впервые приобщилась, когда приехала в Москву учиться.

Однажды, будучи ученицей школы Малого театра, я пришла за кулисы. Кажется, нам было приказано явиться для примерки костюмов к одному из очередных спектаклей. На сцене в это время репетировали. Была какая-то таинственная тишина. Как будто свершалось что-то чрезвычайно важное. А. П. Ленский, А. И. Южин и, не помню, кто-то еще третий на кого-то сосредоточенно смотрели. Я тоже взглянула. И вдруг увидела стоящую женщину, освещенную сверху лучом света. Был ли то луч солнца, проникавший через окно в колосниках, или луч от театрального софита,[7] — не знаю. Эта женщина, закутанная в оренбургский платок, стояла, как античная статуя, и произносила монолог «Простите, вы, поля, холмы родные...» То была Ермолова — Жанна Д'Арк[8].

Никогда в жизни я не забуду этой картины. Навсегда запечатлелась она во мне. Даже сейчас я не могу без волнения вспомнить об этом моменте...

И вот тут-то для меня как-то сразу раскрылась подлинная сущность и ценность театра. <...>

Момент, когда я увидела М. Н. Ермолову, — вот что породило во мне подлинное понимание традиций Малого театра, что приобщило меня к подлинной романтике театра.

Дальнейшая работа лишь укрепила и углубила понимание их.

Говоря о романтике театра, вспоминаются также и другие факты из театральной жизни — это наши гастроли по провинции.

Вот мы приехали в Пензу. В поездке участвовали: А. И. Южин, Е. К. Лешковская, И. Н. Худолеев[9], я и многие другие.

Помню невероятные условия для работы. Неудобства на каждом шагу. И... наряду с этим, сколько было заме-

чательного, незабываемого!.. Например, сирень!.. Сирень, которая буйно лезла в окна, двери театра и которая как бы сама подносила нам свои цветущие пышные ветви. Ну, разве можно ее забыть!..

Разве это не рождало в нас романтику и любовь к театру?!

Помню Кишинев, Тамбов, Саратов и много, много других провинциальных театров — ведь с ними связана наша молодость, рост...

Вот я приехала в свой родной город Елец. Городской театр. Во время спектакля разразилась сильная гроза. Раскаты грома и дождь, который барабанил по крыше, заглушали наши голоса на сцене, а поэтому публика грызла подсолнухи, жевала пряники, щелкала орехи и разговаривала между собою. Помню, мы с Худолеевым, сознавая, что нас все равно не слышно, вместо своих слов по пьесе начали говорить что-то совершенно не относящееся к спектаклю, стараясь только бы не утерять основной нити сцены. И... несмотря на всю эту обстановку, как только затихали раскаты грома и шум от дождя, врывался освеженный, чистый, ароматный воздух, наши реплики вдруг вновь начинали овладевать зрительным залом, устанавливалась тишина, публика взволнованно ловила каждое наше слово, а по окончании спектакля уходила довольная, взволнованная, наполненная большими и глубокими переживаниями. Нам подносили подарки. Нас окружали всяческим вниманием, любовью, уважением.

И чувствовалось, что это от всей души... От искреннего сердца... Непосредственно... Вот поэтому-то, когда оставался актер вне театра, оторванный от своего зрительного зала, — он тосковал... Его влекла к себе какая-то «мистическая» романтика театра. <...>

Это нужно понять. Это нужно уметь донести, иначе мы правдиво не покажем ту атмосферу, ту среду, которую изобразил А. Н. Островский в своей замечательной пьесе «Без вины виноватые».

Таким образом, в театре нужно различать две стороны: прозаическую и поэтическую.

Если говорить о театральной прозе, то мое понятие о так называемом условном, театральном своде сразу рушится, а если оставить в стороне прозаический быт, эти людские (актерские) отношения, в которых очень много

паутины (интриг, вспомните разыгрывание Незнамова или недостойную игру с чудесной женщиной-матерью Кручининой), и признать, что все-таки за спиной каждого актера тянется длинная галерея созданных ими типов — образов с их страстями, характерами и т. п. — получается романтика театра.

Паутина, конечно, цепляется. Интриг, конечно, было и есть много, но все это я хочу в данную минуту отвести. Мне хочется оправдать театр, опоэтизировать его.

Островский со всей своей проникновенной мудростью, несомненно, любил театр, любил актеров, актеров-людей с их, порою, детскою, беспечностью, буйным озорством, актеров, ищущих счастья, часто не улыбавшегося им в жизни (нужда, голод, вечное бродяжничество — вспомните пьесу «Лес»). И по отношению к актеру он всегда был не столько прокурором, сколько защитником.

В пьесе «Без вины виноватые» нужно, прежде всего, уловить ее тонкость. Я не люблю «указательного пальца» — этого грубого «изыде вон», этих «белых губ», по которым без слов можно угадать — «вы свободны!»

В этой пьесе надо проникновенно играть романтический «большой свод», а не «морговой свод» *.

Если ставить сейчас пьесу «Без вины виноватые», хотелось бы всячески предостеречь исполнителей прежде всего от ненужного подражательства. Зачем, например, актрисе, работающей над ролью Кручининой, вспоминать, как играла М. Н. Ермолова? Зачем актеру, работающему над ролью Незнамова, вспоминать, как играл эту роль А. А. Остужев? [10] А у нас этот микроб живет у многих. Любовь идти по протоптанному. Зараза старыми заигранными образами. Пусть каждый артист идет от своей индивидуальности, от текста и образа, данного автором.

В постановке этой пьесы мне казалось желательным ввести элемент музыки. Она может как бы доноситься из городского сада. Против музыки никогда не был и старый Малый театр.

* Первый свод — радость романтики, радость в искании творческих свежих положений, оттого результат — успех и впечатление удовлетворенности у актеров и зрителей. Цель достигнута, не хочется покинуть театр, идти домой к прозе. Второй — морга, где все мертво, неподвижно, тоска, скорбь давит душу и чувства у актеров и зрителей. Скорее бежать на воздух. Очень часто таковые результаты от мертвой игры и рутины.

Теперь несколько слов об отдельных образах.

Кручинина — молодая, чудесная женщина. Она одарена вкусом. Это должно быть подано в первом акте так неуловимо, тонко, чтобы мы уже здесь могли в ней почувствовать будущую большую актрису.

Незнамов — это неочищенный Гамлет. Он красив, молод, обаятелен.

Актеров хотелось бы представить не как аморфную массу. Пусть за каждой фигурой как бы условно стоят пережитые ими и переигранные ими роли.

Вот, например, Шмага. Что он делает? Он не только пьянствует. Он играет. Что он мог играть? Тогда играли все. Но что-то он <играл> хорошо, и эти элементы из его ролей пусть где-то, как-то проскользнут, проявятся, скажутся. Здесь может промелькнуть Вурм из «Коварство и любовь» или Скапен из «Проделок Скапена» или Аркашка из «Леса», [11] а то и водевиль «Дядюшка о двух ногах» [12] и многое другое. Здесь же в произношении и подаче слова может прозвучать интонация Городничего; затем Шмага остается опять Шмагой, а там вдруг, может быть, в жесте или позе он покажет еще какой-то образ, воскресший у него по ассоциации, и т. д.

Коринкина — она как коринка манкая. Что-то и за ней стоит. Вот она вдруг решила принять позу одной из ее ролей, ну, например, Елены Прекрасной — тем более, что в старинном театре одна и та же актриса играла и драму, и оперетту (из-за экономии).

Словом, у каждого актера на его театральном пути всегда бывает праздник — это когда он сыграет любимую роль, и память об этом празднике у него остается надолго, подымаясь над всей чередой последующих образов, которые он создает изо дня в день.

Старуха — Галчиха. Я ее никогда не оправдала бы. Ее страсть — жадность. Как только в поле зрения ее попадает серебро, золото, даже фальшивое сверкание кошелька, она вся поглощена им, так она реагирует на блестящее. Она занимается ремеслом брать напрокат детей. О. О. Садовская ее оправдывала и играла скорбь и нищету. Турчанинова подошла по-своему [13].

Дудукин. Конечно, такие внутренне цельные люди, влюбленные в театр, в искусство, бывали. Возьмите старика Стаховича, который на склоне лет поплелся за театром и поступил в Московский Художественный театр ак-

тером. Разве это не рыцари театра? Дудукин — умный, культурный человек. Он терпит все «штучки» актеров во имя любви к театру. Было бы большой ошибкой играть его мещанином, как это некоторые актеры себе позволяют. А поэтому в постановке актерской среды надо, чтобы фигуры были одухотворены театральным началом, будет ли это выражено в виде поклона, жеста, движения ногой или как-нибудь по-иному.

Пьеса «Без вины виноватые» сейчас должна иметь особенный, невероятный успех у публики. Ведь в современной обстановке происходит беспрерывное искание друг друга: матери ищут своих детей, дети ищут своих родителей, братья — сестер, невесты — женихов и т. д.

Революция, и в особенности последние войны, сколько они развеяли людей по белу свету!.. Сколько разъединено иных временно, иных навсегда. Идея поиска через чащу мира сейчас, как никогда, должна быть близка каждому.

Применительно к постановке «Без вины виноватые» в Камерном театре не могу не скрыть опасения, которое у меня вызывает художник (В. Ф. Рындин) [14]. Будет ли вливаться со сцены аромат захолустного городка, в котором, как говорил Гоголь, «только и был собор, театр и казарма» (кажется так, во всяком случае, смысл такой). Боюсь в оформлении спектакля «фанеры», от которой мы так устали. Надоели эти плоскости... Здесь должен быть художник-романтик.

Не удивительно сыграть новую пьесу с сюжетом своей эпохи, а важно, избежав эпигонства, вдохнуть в старую пьесу дух новой эпохи, и если это удастся, то можно смело сказать, как сказал Паскаль, — «Время — честный человек».

Народ. арт. РСФСР В. Массалитинова

1944 г.

[1] Драма Островского «Без вины виноватые» была написана в 1883 г.

[2] Роль Галчихи О. О. Садовская исполняла с первой же постановки пьесы, в 1884 г. С 1908 г. роль Дудукина стал играть А. П. Ленский. Массалитинова видела их совместную игру именно в 1908 г., так как 13(26) октября того же года Ленский умер.

[3] А. А. Федотов — актер и режиссер Малого театра.

[4] Ермолова Мария Николаевна (1853—1928), русская актриса, первая, получившая звание народной артистки Республики. В Малом театре играла с 1871 г.

[5] Качалов, настоящая фамилия Шверубович, Василий Иванович (1875—1948), народный артист СССР. С 1900 г. работал в Московском

художественном театре. Массалитинова вспоминает постановку спектакля «Таланты и поклонники» в 1933 г., где Качалов исполнял роль Нарокова, (который был не суфлером, как ошибочно пишет Массалитинова, а помощником режиссера и бутафором).

[6] Н. И. Музиль исполнял роль Нарокова в постановке 1881 г.

[7] Софит — ряд ламп, находящихся в верхней части сцены для освещения сцены и декораций.

[8] М. Н. Ермолова впервые исполнила роль Жанны Д'Арк («Орлеанская дева» Ф. Шиллера) в 1884 г. и играла ее в Малом театре в продолжение 18 лет.

[9] Лешковская Елена Константиновна (1864—1925), народная артистка Республики. В Малом театре работала с 1888 г. Худолеев Иван Николаевич (1869—1932), актер и режиссер. В Малом театре играл с 1893 по 1918 и с 1921 по 1923 г. Позднее стал работать в кино.

[10] Остужев, настоящая фамилия Пожаров, Александр Алексеевич (1874—1953), народный артист СССР. В Малом театре работал с 1898 г. В роли Незнамова выступал с 1908 г.

[11] «Коварство и любовь» (1784) — драма Ф. Шиллера, «Проделки Скапена» (1671) — комедия Ж.-Б. Мольера, «Лес» (1870) — комедия А. Н. Островского.

[12] Вероятно, речь идет о водевиле П. А. Каратыгина «Дядюшка на трех ногах».

[13] Турчанинова Евдокия Дмитриевна (1870—1963), народная артистка СССР. В Малом театре играла с 1891 г. Роль Галчихи исполняла в постановках 1916, 1940 и 1951 гг.

[14] Рындин Вадим Федорович, театральный художник. Постановка пьесы «Без вины виноватые» была с успехом осуществлена Камерным театром в 1944 г.

НЕ ГРОМКО, НО СЕРДЕЧНО!.. [1]

Пришла к убеждению, что во всем нужны таланты. Таланты даже ошибаются интересно.

Думаю, что Таирову не надо было браться за Островского («Без вины виноватые»). Что общего между Камерным театром и Островским?.. [2]

В своих воспоминаниях мне хотелось избежать сюсюканья о жизни... Мне важны мысли... «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы, — писал А. С. Пушкин. — Она требует мыслей и мыслей, — без них блестящие выражения ни к чему не служат» [3].

<...>

У Чехова <...> во всем великая гармония. Как все скупо... Как все проверено... Как все проникнуто внутренним светом.

Чехов и в Художественном театре родил гармонию, гармонию света, звука, мысли, актера [4].

<...>

А. П. Чехов — это тайна Художественного театра. «Вишневый сад» в Художественном театре — это предел гармонии (в постановке, в художнике, в акте, в звуках) [5]. Это неповторимо до тех пор, пока не явится новый Чехов, новый выразитель на театре. Кто видел Чехова на сцене Художественного театра, тот был на Синае — видел божество и ослеп. Так и я видела и ослепла. Теперь я ничего не вижу.

В чем тупик театра? Совсем не в режиссерах, не в актерах. Не в декорациях, не в музыке. А в общей неразберихе.

В чем же она?

Режиссер, автор, актер должны быть одной эпохи, одного гармонического подхода, одной интерпретации данного произведения.

<...>

Чувство смешанного — это великое чувство — его надо бояться.

Чем больше живешь — больше думаешь.

Уланова — гениальна, Семенова — талантлива. Уланова делает не больше того, что нужно, и все то, что нужно, делает гениально.

У Семеновой — труд, пот.

У Улановой — выявление гения. Она Джульетту решила выше, чем все драматические актрисы, до сего мною виденные [6].

Я от Судакова отреклась окончательно [7]. Мне с ним нечего делать.

Садовский проморгал жизнь. У Садовского творческий режиссерский импульс оказался сильнее, чем актерский. У него преемственность от великих его предков сказалась не как у актера, а в режиссерском чутье, такте и вкусе [8].

Федотова — это явление чрезмерное во всей полноте. У нее несомненно был крупнейший талант режиссера. От нее и Станиславский *[9]... <...>

---

* *Далее зачеркнуто:* «Лес» у Мейерхольда считаю постановку гениальной. У него не было стройности Островского, но эпизоды были гениальны (поп — золотой, гигантские шаги, Аркаша — Ильинский, сцена у моста) [10].

[1] Вероятно, заголовок принадлежит В. В. Федорову, он приписан позднее, карандашом, и характеризует манеру его собеседницы, когда она начала диктовать этот очерк. В конце очерка уже мало «сердечности».



Г. Н. Федотова. Фотография И. Г. Дьяговченко. Москва, 1878. На обороте автограф Г. Н. Федотовой: «Если запоздала исполнить Вашу просьбу — прошу извинить Гликерию Федотову. Софии Давыдовой. 1878 г. 11-го ноября».

[2] Таиров Александр Яковлевич (1885—1950), актер и режиссер, народный артист РСФСР. Один из основателей в Москве Камерного театра (1914). Пьеса «Без вины виноватые» была поставлена им в 1944 г.

[3] Цитата из чернового наброска статьи А. С. Пушкина «О прозе» (1822).

[4] Московский Художественный (общедоступный) театр был основан в 1898 г. Драматургия Чехова прочно вошла в репертуар театра с первых же лет его существования. Пьесы «Три сестры» (1900) и «Вишневый сад» (1903) были написаны специально для МХТ.

[5] «Вишневый сад» был поставлен в МХТ впервые в 1904 г. К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. Художником спектакля был Виктор Андреевич Симов (1858—1935), работавший в МХТ с 1898 по 1912 г. и во МХАТе с 1925 по 1935 г.

[6] Впервые Г. С. Уланова исполняла партию Джульетты в балете С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» в 1938 г.

[7] Судаков Илья Яковлевич (1890—1969) — режиссер и актер, народный артист РСФСР. Возможно, что неудовольствие Массалитиновой было вызвано его уходом из Малого театра, в котором он работал главным режиссером и художественным руководителем с 1937 по 1944 г.

[8] С 1944 г. П. М. Садовский стал художественным руководителем Малого театра.

[9] Федотова Гликерия Николаевна (1846—1925), народная артистка Республики. Выступала на сцене Малого театра с 1858 г., еще ученицей Театрального училища. В труппу Малого тетара была принята в 1863 г. Федотова с большим сочувствием относилась к идеям и новаторству Станиславского, помогала ему и приветствовала создание Художественного театра. Станиславский высоко ставил талант артистки, считая, что она была «превосходная истолковательница духовной сущности пьес, создательница внутреннего склада и рисунка своих ролей (К. С. Станиславский. Собр. соч., т. I, 1954, стр. 39), признавая этими словами свою идейную близость с Федотовой.

[10] «Лес» в постановке В. Э. Мейерхольда шел в театр им. Мейерхольда в 1924 г. Спектакль был поставлен в текстовом варианте Мейерхольда и был разбит на 33 эпизода. Роль Аркадия Счастливцева исполнял Игорь Владимирович Ильинский, советский актер, позднее народный артист СССР.

ЕЩЕ О «БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»

Чтобы включить в репертуар пьесу «Без вины виноватые», надо: 1-е — иметь хороших актеров, а 2-е — уметь гениально говорить.

Чтобы играть «Без вины виноватые», надо суметь воскресить в себе ощущение России, но не старой, а новой — нарождающейся. Наше горе в том, что мы все отстали от жизни, мало наблюдаем жизнь, а присмотритесь, как изменился тип женщины!.. Ах, если бы сейчас для нашей эпохи появилась вторая Ермолова!.. <...>

О. О. Садовская, помню, говорила про Ермолову: «хорошо вела 2-й акт», а 3-й акт ей не нравился. Во всяком случае, это не была выдающаяся для нее роль. Вот, например, Ермолова — Алена («Воевода» Островского) — это было замечательно. А как она играла Настасью Филипповну («Идиот» по Достоевскому). Мне передавала Кл. И. Алексеева, что Ермолова не любила роли леди Макбет («Макбет» Шекспира) или Клерхен («Эгмонт» Гете) [1], но играла эти роли, как бог...

[1] Спектакль «Воевода» с участием Ермоловой и Садовской шел в Малом театре с 1886 г., «Идиот» — с 1899 г., «Макбет» — с 1896 г., «Эгмонт» — с 1888 г. Алексеева Клавдия Ивановна, актриса. Играла в Малом театре с 1898 г.

КАК СОЗДАЮТСЯ МНОЮ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ

Что касается зарождения образа — неважно от органического или неорганического. Можно в камне, в облаке

иногда поймать необходимое. Говорят, Л. Н. Толстой, проходя полем, увидал пышный репей, а через несколько дней его кто-то обломал, и Толстой зародил образ Хаджи-Мурата, который был гениально разрешен[1]. Я не сопоставляю со своим образом, но аналогия есть.

Дидро был прав, когда говорил, что искусство состоит в том, чтобы открыть необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном. Но открыть обыкновенное в обыкновенном и необыкновенное в необыкновенном — это не искусство. Это — серая или слащавая писанина, не нужная ни уму, ни сердцу.

Величие, глубина и блеск рождаются из многообразия мыслей и ощущений.

Уметь отличить фальшивое от подлинного, уродливое от прекрасного. <...>

Спектакль «Макбет» был поставлен замечательно. Декорации писал Коровин, маски для ведьм делал худ. Масютин[2]. Помню, Дорошевич писал: «Я видел ведьм, но не видел «Макбета»[3]. <...>

Творческий метод в работе гораздо глубже, сложнее и серьезнее, чем это обычно думают.

Познание, как известно, движется наблюдением и опытом.

У многих есть готовый результат, но нет процесса.

Надо через случай и приключение показать целое, иметь то общение с фактами, которое превращается в обобщение. <...>

В поисках создания театральных образов мне всегда помогает фантазия. Она на основе воспоминаний то из пережитого, то из виденного или слышанного, а то и простого воображения, обычно вызывает у меня по ассоциации те или другие конкретные представления, а они, в свою очередь, служат тем зерном, из которого творчески лепится художественный образ. Так, например, как это ни странно, роль Ведьмы в «Макбете» Шекспира у меня зародилась от дикообразного растения...

Однажды летом я жила и отдыхала близ океана в Сулак-Сюрмер над Биаррицем [4]. Помню, на прогулке я легла среди тамошней природы: слева — океан, справа — пески и дикообразные растения. Я задремала. Очнулась — лежу в песках, как в гробу (я попала в движущиеся пески). Ветер качал кусты колючих растений, и они-то вдруг как-то и представились мне в виде ведьм, которые, казалось, ползли на меня.

Данное зрительное и слуховое ощущения и породили у меня образ Ведьмы для спектакля.

По мере работы над образом я, конечно, свое воображаемое представление переломила в своем сознании, так сказать, материализировала его при помощи грима и костюма, хотя, помню, художница Масютина и наш замечательный мастер-гример Сорокин во многом сломали мою первоначальную фантазию образа. Но не могли они сломать у меня, с одной стороны, дух океана, надвигающегося на меня, с его мощным гулом и, с другой стороны, этого наступательного движения растительного царства. Эти ощущения так глубоко залегли где-то там, в моем подсознании, что во время спектакля я всегда только и жила представлением данной стихии.

Работая над образом Мурзавецкой, «Волки и овцы» Островского [5], я, помню, отталкивалась от образа одного из римских пап. Читая инквизиционную литературу средневековья, я почему-то все время вспоминала папу-женщину (по преданию, такой случай был) *, и у меня ассоциировалось ханжество, интриги, злость, разного рода коварства, которые так родственны папам, с аналогичными чертами, столь родственными природе Мурзавецкой.

Помню, в процессе работы над образом Мурзавецкой, в спорах с режиссером Л. А. Волковым, мне пришлось кое-что изменить, смягчить, так сказать, ввести в рамки барства, особенно по линии парика и одежды, и в результате получилось очень удачно, хотя, если бы мне удалось осуществить ранее задуманное мною, было бы еще сильнее и ярче. Мне кажется, что ни о каком аскетизме Мурзавецкой не может быть и речи. Она жирна, т. к. ест изысканно.

Когда я работала над ролью Демидьевны в «Нашествии» Л. Леонова [7], я шла от образа страдающей бабушки, возникшего у меня от представления гениальной скульп-

* *Приписано:* Иоанн 22-й — Папесса Иоанна [6].

туры Микеланджело «Пьета». Эта скульптура изображает сидящую женщину, у которой на коленях мертвое тело сына, скульптура, так поразившая меня во Флоренции [8].

Подобно тому, как в скульптуре женщина протянула левую руку, как бы говоря — вот что сделали они с моим сыном, так я, играя роль Демидьевны, старалась держать внучку и быть такой же бесстрастной к горю. В сердце у нее все выгорело. Слезы свои она все выплакала. Мне хотелось в своем образе выразить большое глубокое чувство, мужицкое, мудрое горе. Удалось ли мне донести до зрителя — это судить, конечно, не мне, но повод для передачи большого чувства дало мне полученное впечатление от знаменитой скульптуры. Полученное впечатление жило, зрело и, когда пришло подходящее время, оно дало мне помощь в создании творческого образа Демидьевны.

Еще об образе Манефы («На всякого мудреца довольно простоты» Островского) [9].

Когда-то на пароходе я увидела монаха-расстригу, который, сидя на палубе, изрекал всякие «пророчества». Лицо его было пухлое, помятое от пьянства. Стоял палубный столик, на нем, в белой типичной для парохода посуде, стоял чайник, а в нем, видимо, была водка. Смелостью острот и беззастенчивой бесстыдностью он всех проходящих шокировал, но я за что-то уцепилась, села поодаль и, почти не вслушиваясь в слова, наблюдала образ. Этому способствовали три женщины, с умилением слушавшие монаха. Позже этот образ лег в основу моего творческого образа Манефы, ибо в монахе я тоже усмотрела что-то от женщины.

Роль эту я играла и играю почти 40 лет и всегда, несмотря на сходство этого монаха с купеческим прорицателем Иваном Яковлевичем [10], который сидел среди грязи или в смрадной своей келье и принимал посетителей от генералов до купцов и аристократов *.

Вот так из воспоминаний слагаются и облекаются в плоть и кровь творческие образы.

Упоминая про образы, особенно мне близкие по воспоминаниям, еще хотелось бы упомянуть Филицату («Правда хорошо» Островского). Помню, как-то под вечер я шла по Балчуку — одной из замоскворецких улиц

* Это прообраз Распутина. [11]

Москвы. Я встретила хорошо откормленную старушку с узелком яблок, сочных, розовых. Она аппетитно жевала на ходу. Вся ее повадка говорила, что она, наверное, нянька, куда-то спешившая. Когда я за ней наблюдала, она обернулась, улыбнулась. Я запомнила цвет ее платья, ее фартук, головную покрышку, и тогда же мне что-то хлынуло в душу. Через год мне дали роль, и, работая над созданием образа, я имела уже готовый материал. Помню, О. О. Садовская, с которой я играла, меня одобрила, и я много лет с ней имела честь играть эту роль [12].

Большого внимания заслуживает образ курьерши Марфы («Жена» К. А. Тренева) [13]. Этот образ я создавала в революционное время и рассматривала его как образ предшественниц колхозниц, от которых мы позже слышали нередко мысли, поражавшие нас свежестью своих убеждений. Это была бодрая, уже свободолюбивая, но еще не разобравшаяся в своих верованиях <женщина>. Хотя эта роль была очень ярко написана, играя ее, легко можно было впасть в ряд шаблонных интонаций — и этого я всячески старалась избежать.

Помню, как-то, придя в банк, я натолкнулась на курьершу, и первое, что мне бросилось в глаза, — это ее новые полусапожки с завязками и новенькие галоши, которые она не выпускала из поля своего зрения. По-видимому, она только что их заработала. И вот эта курьерша, среди деловитых, ворчливых советов, остроумных замечаний к приходящим, все время руками смахивала с галош приставшие к ним соринки. Мне представилось, что для нее эти галоши олицетворяли народное добро и бережливость к нему. Выйдя с ней на улицу, я была тронута, как она сняла галоши и, завернув их, пошла по распутице. Вот эта деталь вошла в мою роль. <...>

Вообще эта пьеса шла исключительно.

Роль Кукушкиной («Доходное место» Островского) я играла еще в юности в любительском спектакле, но не помню ни объекта, ни факта... Слова Островского и сами сценические положения подпирали роль. Затем я играла Кукушкину за О. О. Садовскую. <...>

[1] В начале повести «Хаджи-Мурат» (1896—1897) Толстой рассказывает, как вид сломанного репейного куста, называемый «татарин», навел его на мысль написать повесть о вольнолюбивом горце: «Видно было, что весь кустик был переехан колесом и уже после поднялся и потому стоял боком, но все-таки стоял. Точно вырвали у него кусок

тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он все стоит и не сдается человеку, уничтожившему всех его братий кругом его <...>. И мне вспомнилась одна давнишняя кавказская история, часть которой я видел, часть слышал от очевидцев, а часть вообразил себе. История эта так, как она сложилась в моем воспоминании и воображении, вот какая». Далее следует повесть.

[2] Постановка в Малом театре трагедии «Макбет» при участии художника Коровина Константина Алексеевича (1861—1939) была осуществлена в 1914 г. (с 21 января) режиссером И. С. Платоном. Критики отмечали излишний натурализм, допущенный в спектакле. «Бенгальский огонь, пар создавали на сцене феерические эффекты в сцене у котла. Грубо осязательными предстали ведьмы и призраки» (Н. Г. Зограф. Малый театр, М., «Наука», 1966, стр. 418).

[3] Дорошевич Влас Михайлович (1864—1922), журналист, писатель и театральный критик. Источник цитаты не установлен.

[4] Биарриц — город, порт и курорт во Франции, на берегу Атлантического океана.

[5] Спектакль «Волки и овцы» при участии Массалитиновой был поставлен в Малом театре в 1940 г. режиссером Л. А. Волковым.

[6] Пушкин собирался написать на эту тему поэму или драму. Сохранился план этого будущего произведения под названием «Папесса Иоанна» (1834—1835).

[7] Пьеса Леонида Максимовича Леонова «Нашествие» (1942) была поставлена в Малом театре в 1943 г.

[8] Пьета (Pietà) — ит., означает жалость, сострадание. Речь идет о знаменитой скульптуре Микеланджело, изображающей фигуру богоматери, держащей на коленях тело снятого с креста сына.

Великому мастеру принадлежит несколько таких скульптур. Одна из них находится во Флоренции, в Академии изящных искусств. Наиболее известна первая, созданная для собора св. Петра в Риме, когда автору было всего 26 лет.

[9] Эту роль Массалитинова начала играть в постановке режиссера И. С. Платона в 1905 г.

[10] Иван Яковлевич Корейша (1780—1861), московский юродивый и прорицатель.

[11] Распутин Григорий Ефимович (1872—1916), проходимец, выдававший себя за провидца и целителя. Оказывал большое и крайне пагубное влияние на семью последних Романовых и на ход государственных дел.

[12] В спектакле Малого театра «Правда хорошо, а счастье лучше» О. О. Садовская исполняла роль Мавры Тарасовны в постановке 1913 г. Позднее ее дублершей была Массалитинова.

[13] Тренев Константин Андреевич (1876—1945) — советский писатель и драматург. Его пьеса «Жена» была поставлена Малым театром в 1928 г.

О ПЬЕСЕ «НАШЕСТВИЕ» ЛЕОНОВА И О РОЛИ ДЕМИДЬЕВНЫ

Мне нравится пьеса «Нашествие»[1].

С самого начала знакомства с этой пьесой меня подкупили созданные в ней оригинальные образы интелли-

гентной семьи в период нашествия и желание автора раскрыть эти образы по-новому, выявив их внутреннее социальное содержание.

Эта новизна пьесы увлекла меня.

В то время как другие исполнители долго и мучительно, каждый для себя, искали зерна к раскрытию своей роли, на мою долю выпал особенно законченный рисунок роли. Как актриса я получила от автора более ясную задачу. Это с одной стороны облегчило мое положение, а с другой углубляло ответственность, так как всегда «кому больше дано, с того больше и спросится»[2].

С самого начала работы над образом я сразу взяла четкий, бескомпромиссный и суровый тон. Многим из моих товарищей этот тон казался слишком ортодоксальным и грубым, но на подобного рода замечания я внутренне только посмеивалась, будучи глубоко убежденной, что я на верном пути.

Как правило, никогда нельзя брать под обстрел и рассматривать как вполне законченную работу рисунок роли в процессе черновой наметки.

После первой генеральной репетиции, хотя я, обычно, и трудно сдаю позиции, после указания директора театра (Шаповалова), председателя Комитета по делам искусств (Храпченко), я все же пересмотрела себя и нашла кое-где правоту замечаний, сделанных мне.

Я пришла к полной договоренности с режиссурой (Судаковым) и рядом актеров (Садовским[3] и др.) и играла премьеру (роль была дана и В. Н. Рыжовой[4]). Кстати сказать, Садовский рекомендовал меня как первую исполнительницу.

Трудность создания образа няни Демидьевны состояла в том, что мне надо было отрешиться раз и навсегда от навязшего в зубах образа «нянек» прошлого. Надо было учесть своебразие автора, его свежесть, его проникновенность в социальный образ русской новой женщины, хотя и старухи. До сего времени мы играли, обычно, «нянек» и «старух» Островского, Гоголя и др., а образ Демидьевны воплощал в себе что-то новое, от эпохи сегодняшнего дня.

В созданном мною образе няни, видимо, мне во многом удалось достигнуть желаемого. Это мне кажется потому, что мои зрители, судя по их словам, почувствовали свежесть созданного мною нового образа старухи. Пом-

ню, после одного из спектаклей т. Ярославский[5] сказал, что няня в их семье обладала именно такими же чертами своего сильного влияния на весь их дом, как и моя Демидьевна. Пресса также поощрила меня своими похвалами. И только один критик, по фамилии Бородин, упрекнул меня именно в том, что я, будто бы играю няню Островского. Лично меня это замечание «тонкого» критика нисколько не тронуло и не взволновало, т. к. я почувствовала, что это говорит человек, который «слона-то и не приметил»[6].

Резюмируя свое отношение к роли няни, я могу сказать, что большей душевной встревоженности, каких-то внутренних слез и наряду с этим осознанной радости, я давно не испытала ни в одной роли.

Я сыграла роль няни около 30 раз, и только внезапная моя болезнь, к сожалению, прервала мою игру. Теперь, после меня, вступила в эту роль В. Н. Рыжова.

Разбираясь в построении образа сыгранной мною роли няни, я должна отметить несколько особо ответственных моментов в ней.

Я особенно волновалась, когда при разговоре сына Федора с матерью (у меня здесь большая немая сцена), где Федор предельно груб, я, глядя безмолвно на портрет Федора ребенком, как бы подавив всю свою тоску, скорбь и страдания, мысленно, с остановившимися в горле слезами, как бы сравнивала, какой жизненный путь прошел этот любимый мной выкормыш, дошедший до такого морального падения, когда его предельная грубость с матерью и сестрой доходит до того, что Федор почти замахивается на мать.

Если бы у меня в этой немой сцене хотя бы на мгновение прорвались рыдания, я зачеркнула бы всю дальнейшую сцену разговора моего с Федором, когда я мудро (к этому я стремилась) и сурово, и в то же время с глубокой скрытой лаской, направляла Федора на раскаяние, стремясь раскрыть перед ним, чем он стал, и любовно подталкивая его на образ, чем он должен быть.

Этот игровой момент немой сцены, внутренне очень глубокий, я как актриса ставлю себе в большой плюс. Если бы я эту сцену затопила слезами, я, полагаю, сама себя очень обокрала бы.

Второй кульминационный момент в моей роли — сцена с девочкой. На моих руках лежит истерзанная немцами внучка. Принцип сцены тот же (опять стремление убедить

Федора и найти лекарство для его морального излечения).

С остановившимися, выплаканными глазами, сидя на сундуке (в руках у меня покоится головка больной девочки), я рассказываю сказку. Здесь простая сказка контрастируется с воспалительным состоянием девочки. Я рассказываю сказку, — а здесь неизвестно, будет ли жива девочка — это опороченное, измученное существо.

Моя задача была: возможно скупыми средствами выразить большую глубину переживаний. Мне вспомнилась скульптура Микеланджело «Пьета» (где мать только смотрит на фигуру умершего сына). Я помню, любовалась во Флоренции этим произведением, и мне хотелось в своем суровом, как бы спокойном и сдержанном переживании выразить большое народное горе[7].

Играя это место, я много вспоминала и личного. Здесь смерть Журки (племянника), рассказы раненого Жени (племянника) — вот почему мне так тяжело было играть эту роль. Вот почему я и заболела от этой роли.

Рассказывая сказку, я стремилась не оторваться от образа и не обсахарить его.

Автор применил здесь издавна принятый обычай — больному ребенку, чтобы отвлечь его от всего комплекса страданий, рассказывать с предельной душевной суровостью русскую быль. И собственно дело тут не в словах сказки, а в силе воздействия ее рассказа на ребенка.

Сердце выплаканное все же по-своему плачет. Эта сцена, тонко построенная автором, одновременно служит поводом воздействия на Федора. Она служит для него поводом перелома и заставляет его идти убивать «фрицев»[8].

[1] Ср. выше очерк «Как создаются мною театральные образы», стр. 101, примеч. 7.

[2] Неточная цитата из Евангелия от Луки (гл. 12, ст. 48).

[3] В спектакле «Нашествие» П. М. Садовский исполнял роль Таланова.

[4] Рыжова Варвара Николаевна (1871—1963), народная артистка СССР. В Малом театре играла с 1893 по 1956 г.

[5] Ярославский Емельян Михайлович (1878—1943), один из виднейших деятелей КПСС, академик.

[6] Цитата из басни И. А. Крылова «Любопытный» (1814).

[7] См. выше, примеч. 8 на стр. 104.

[8] Роль Демидьевны была последней работой Массалитиновой.

О К. С. СТАНИСЛАВСКОМ

Помню, захотелось безумно сделать пельмени. Вот все готово! Нервно поглядываю на дверь, ожидая брата Николая Осиповича [1].

Коля вошел мрачнее тучи. «Какие тут пельмени, когда завтра я буду выгнан из Художественного театра». Стала умолять: «Расскажи, в чем дело?» — «Я накричал на Станиславского...»

Начала успокаивать. «Если ты и накричал, — говорю, — то ведь это творчески, и он не обидится». — «Нет, Варя, не творчески, не идеологически, а просто закричал на него, как кричат обычно...»

Я побежала узнать, в чем дело.

Оказывается, Константин Сергеевич показывал Николаю Осиповичу в сотый раз Ислаева («Месяц в деревне» Тургенева) [2]. По-видимому, Станиславский сам не очень ясно представлял себе этот образ. Это была 107 репетиция. Всем все надоело. Брат все время накалялся в течение долгого времени, а из уст Константина Сергеевича опять выкрик — «Не верю!». Брат не выдержал и крикнул в ответ — «Покажите!».

Константин Сергеевич храбро, но с какой-то затаенной робостью внутри — был ли он сам не в ударе, или образ у Тургенева бледно очерчен — вышел на сцену, остановился, начал показывать, а из зала раздается грозный окрик Николая Осиповича — «Не верю! Собачья улыбка!..»

<...>

Каково же было всеобщее удивление, когда Константин Сергеевич, сойдя со сцены, подошел к Николаю Осиповичу, уже потерявшему всякое самообладание и готовому рыдать, взял его под руку и сказал: «Николай Осипович, вы часто замечали у меня «собачью улыбку?»

Закончив репетицию, Константин Сергеевич еще раз обратился к Николаю Осиповичу с просьбою следить за ним и сейчас же ему говорить, если это заметит.

Ну разве это не доказывает необычайное величие творческой души Станиславского! <...>

«Село Степанчиково» Константин Сергеевич репетировал 9-й месяц. Владимир Иванович [3] робко стал намекать Николаю Осиповичу, что, наверно, ему придется играть

генерала. «Дело в том, — говорил Немирович, — что Константин Сергеевич недоволен собою и говорил — я еще не готов, нужны еще репетиции — несмотря на то, что спектакль в целом уже «перезрел» и всех утомил до крайности, Константин Сергеевич хочет еще дальше репетировать». А Немирович хотел поскорее выпустить афишу. Так и случилось!..

Владимир Иванович снял Константина Сергеевича с роли, несмотря на возмущение и Н. Е. Эфроса[4], и ряда лиц, окружавших Константина Сергеевича. Роль была отдана Николаю Осиповичу. Он репетировал 1 месяц. Все получалось очень удачно. По-видимому, брат был окружен большим теплом и творческим вниманием в работе.

В день премьеры Николай Осипович сказал мне: «Варя, сходи к Елисееву[5]. Закажи самых лучших груш» (Константин Сергеевич очень любил груши). Я спрашиваю — «Для кого?» — «Константину Сергеевичу поднеси». — «Да как я это сделаю?» — «На спектакль ты не пойдешь а будешь около моей уборной дожидаться Константина Сергеевича... Сгладь его настроение разговорами и грушами, ты мастерица!»

Вот я, помню, с грушами стою около уборной брата. Мне пришлось ждать недолго. Вошел Константин Сергеевич. С какой-то рассеянностью поглядел кругом. Увидел меня. Я подошла и сказала: «Константин Сергеевич, я замечательные достала груши. Мне их прислали. Я так хотела сегодня Вас угостить».

«Я не играю, — сказал Константин Сергеевич. — Играет мальчишка[6]. Вообще теперь играют мальчишки». Константин Сергеевич не раздевался. Мы вышли из театра и пошли по тротуару. Сдерживая смех и очарование к этому большому ребенку, мне пришлось выслушать ряд остроумных, уничтожающих замечаний по адресу моего брата, которого он не переставал называть «мальчишкой». Он говорил столько психологических, тончайших замечаний по поводу роли, что я в душе очень сожалела, что не могу видеть Константина Сергеевича в этот вечер на сцене. И как сейчас помню брошенную мною фразу Константину Сергеевичу — «Да Вы сыграйте и накладите (влейте) этому мальчишке».

Но все происшедшее не мешало моему брату Николаю Осиповичу говорить о репетициях с Константином Сергеевичем совершенно с захлебывающейся радостью.

Когда я проводила Константина Сергеевича до дому, я немедленно побежала в театр, пришла к 3 акту и смотрела конец этого изумительного спектакля.

Меня особенно поразила игра Корнаковой, Кореневой, Москвина [7]. На этом спектакле был Скрябин [8], которому я достала билет и который, восхищаясь игрой брата, особенно отметил его походку, назвав ее глубоко музыкальной.

Брат, конечно, играл свежо, но, с моей точки зрения, он еще не был органически сросшимся со спектаклем, наряду с остальными исполнителями.

Я часто бывала на репетициях в Художественном театре. Сколько было неожиданных восторгов. Я никогда не забуду, как К. С. Станиславский показывал Раевской [9] роль генеральши («Село Степанчиково»), высмеивая все старые приемы актерской игры в исполнении генеральши. Как он ей сказал, не прибегать к штампу. Помню, сев на ее место, изобразил генеральшу совершенно нового типа. Меня поразила истерика, которую он показал.

Замечательно показал Корнаковой, которая играла дочь-девочку. Через какое-нибудь мгновенье я не видела Станиславского, а видела девочку, всю заплаканную, убрав руки, ноги... Ах, как он мог изобразить девочку.

Колин, по автору чиновник бедный, приходит, когда все общество за чайным столом [10]. Как Константин Сергеевич, приседая на ноги и обходя стол с присутствующими, целуя им ручки, все время отмахивался клетчатым платком и, как Колин следовал за ним, в точности воспроизводя его жесты.

Коренева играла полупомешанную, влюбленную в генерала старую деву. Ее слова о любви, ее пауза, ее бегающие глаза. С повышенной душевной психикой ее смех потрясал всех. Все это показано Константином Сергеевичем.

К. С. Станиславский — это детская душевная чистота.

[1] Массалитинов Николай Осипович (1880—1961), русский и болгарский театральный деятель, актер и режиссер. Народный артист НРБ. В 1907—1919 гг. работал в МХТ.

[2] Пьеса И. С. Тургенева «Месяц в деревне» (1850) была поставлена в МХТ в 1909 г. Роли исполняли: Ислаев — Н. О. Массалитинов, Наталья Петрова — О. Л. Книппер, Верочка — Л. М. Коренева, Ракитин — К. С. Станиславский и др.

[3] Повесть Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) впервые в инсценировке Станиславского, под названи-

ем «Фома», была показана 14 ноября 1891 г. в Москве, в помещении Немецкого клуба. В 1917 г. «Село Степанчиково» было поставлено в МХТ. Об этом спектакле вспоминает и Массалитинова. Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943), режиссер и один из основателей Московского художественного театра в 1898 г.

[4] Эфрос Николай Ефимович (1867—1923), театровед и критик. Его главные работы посвящены Московским Художественному и Малому театрам. Роль дядюшки (который был полковником, а не генералом) Станиславский исполнял еще в 1891 г. с громадным успехом (см. К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. М., «Искусство», 1962, стр. 180—182), поэтому многих возмутила передача этой роли другому артисту.

[5] Владелец известных гастрономических магазинов в Москве и Петербурге.

[6] В это время Н. О. Массалитинову было 37 лет.

[7] Е. И. Корнакова играла дочь полковника, Л. М. Коренева — Татьяну Ивановну, И. М. Москвин — Фому Фомича Опискина.

[8] Скрябин Александр Николаевич (1871—1915), композитор и пианист. Массалитинова ошиблась, говоря о присутствии его на спектакле. Скрябин умер за два года до премьеры «Села Степанчикова».

[9] Раевская Евгения Михайловна (ум. в 1932), заслуженная артистка Республики. В МХТ работала с 1898 г.

[10] Н. Ф. Колин, актер МХТ, в «Селе Степанчикове» исполнял роль Ежевикина — отца Настеньки.

О «ПОКАЗАТЕЛЬНОМ ТЕАТРЕ»

В 1919 году я вступила во вновь открывавшийся тогда «Показательный театр» под редакцией (если можно так выразиться) А. В. Луначарского[1]. В Малом театре мне было «тесно». Хотелось больше творческих дерзаний. В труппу «Показательного театра» были приглашены М. М. Блюменталь-Тамарина, И. Н. Певцов, я, Н. А. Белевцева, А. Г. Крамов, М. Ф. Ленин и др. Совет под председательством А. В. Луначарского состоял из Ю. К. Балтрушайтиса, В. Г. Сахновского, В. Э. Мейерхольда, И. Н. Певцова, меня, Зонова, М. М. Блюменталь-Тамариной, Ф. Степуна[2]. Мейерхольд скоро ретировался. Он уже задумал свой театр. Мы были для него пресны[3]. Художниками постановок были: Г. Б. Якулов, А. А. Арапов[4]. <...>. Репертуар намечался: «Синяя борода» Метерлинка («Ариана и Синяя Борода»), худ. А. Арапов, «Разбитый кувшин», худ. Малютин, Клейста, перевод Пастернака, «Лес» Островского, «Собачий вальс» Андреева, худ. Якулов, «Мера за меру» Шекспира[5]. Интересна была работа над «Разбитым кувшином». Ставил Зонов с

Крамовым. Я играла роль Марты. Художник Малютин, разрешивший постановку образно и остро. Марта — иносказательный образ, олицетворявший великую иронию раздробленной Германии (в лице Кувшина). Марта оплакивает разбитый Кувшин больше, чем потерянную честь своей дочери. Я, помню, долго искала путей к раскрытию образа. Не знала, как подойти к роли. Играть путем трагизма — была бы одна краска и мало бы соответствовала существу пьесы, при этом юмор так и сквозил из бурных трагикомических монологов Марты. Мы с М. М. Блюменталь, будучи характерными актрисами, и разрешили этот образ в трагикомических тонах (М. М. Блюменталь мне дублировала). Помню, в одну из ночей, занимаясь ролью при луне, т. к. света иного не было, я решила позвонить Анатолию Васильевичу, чтобы спросить, как подходить к Клейсту.

На мою робкую просьбу он тут же сразу по телефону набросал мне яркую картину творчества Клейста.

Представьте, говорит Анатолий Васильевич, вы идете среди цветущего весеннего леса. Ну, вот такие леса есть в Германии, в Богемии. Весна в разгаре. Слышится сонм голосов обитателей леса. А впереди домик новенький, только что отделанный. Кругом всюду множество золотых стружек. Эти вороха стружек переливаются на солнце. Все говорит о чем-то новом, о каком-то уюте. Как всегда, весело бывает подходить к только что построенному деревянному зданию. И вот вас невольно манит заглянуть внутрь. Этот домик навевает усталому, очарованному путнику мысли о предстоящем уюте. Он радостно входит и — о ужас!.. Это мастерская гробов. Все говорит о смерти. Вы невольно ужаснетесь. Когда кругом кипит жизнь леса, когда кругом звуки певчих птиц, шум ручья и т. д. у вас, в вашем миросозерцании появляется расщелина, проходит борозда отчаяния, смерти, и вы задумываетесь.

Вот это, Варвара Осиповна, Клейст. Он раскололся, как побежденная Германия в символе Кувшина. Кувшин был красив, но Марта, оплакивая символы великого прошлого Германии, подбирая осколки и желая их вновь скрепить, чтобы получить иллюзию олицетворения прошлого, не находит в осколках цельности, там, где ей рисуются короли и дамы, там зияют пустоты.

В этом отчаянии скрыт глубокий трагикомизм.

С этой постановкой мы проехали весь юг. Играли для

«Снегурочка». Малый театр, Москва, 1922/23. Снегурочка — Н. А. Белевцева. С автографом: «Все что есть на свете дорогого живет в одном лишь слове, это слово — Любовь. Снегурочка. 4-й акт. Н. Белевцева».



военных и рабочих. И имели большой успех. Поездка была от ПУР'а.

Другая постановка — «Ариана и Синяя Борода» Метерлинка. Ставил пьесу В. Г. Сахновский, с музыкой Ан. Н. Александрова[6], в декорациях А. А. Арапова. Я играла Кормилицу Арианы.

Это единственная вещь Метерлинка глубоко оптимистическая.

В постановке был небольшой уклон в позу, в танец. Много было грации, красоты. В постановке ярко сквозил прекрасный вкус, так присущий В. Г. Сахновскому, что, пожалуй, даже шло во вред выявлению глубокой идеи пьесы о свободе. Литературный переводчик — Ю. К. Балтрушайтис. Декорации были разрешены Араповым в углубленных цветовых тональностях синего, черного и золотого. ...

Еще шла пьеса «Мера за меру» Шекспира с Н. Белевцевой, Кторовым[7] и М. Ф. Лениным, очень удачно разре-

шенная худ. Г. Якуловым. В декорациях художника очень своеобразных, театральных, оригинальных в высшей степени, наполненных внутренним энтузиазмом. Ставил В. Г. Сахновский. Спектакль имел громадный успех.

Перед отъездом на юг я готовила «Лес» Островского. Образ Гурмыжской был мною проработан и сыгран на генеральной. Он создавался мною по воспоминаниям юности.

Когда-то в юности я гостила у одной из своих родственниц. У них была тетушка, приехавшая в свое имение и влюбившаяся в телеграфиста — красивого мальчика. Около нее была и дворня, и своя Улита. Хотя эта «тетушка» была и в ином плане женщина, чем у Островского, но у нее было и много общего. Она была, помню, крайне сонливая, но всевидящая. От ее, казалось, прикрытых глаз ничего не ускользало и всем доставалось. Агентура у нее была многочисленная, начиная с повара и лакеев. Что меня крайне поражало, так это то, что Агния Михайловна, очень изящная, владеющая языками, могла иметь что-то общее с телеграфистом, простым парнем, недоучкой, который только и мечтал пробраться в Питер и занять положение.

Эта Агния Михайловна, всегда будто дремавшая, оживала к вечеру, к моменту свидания. Как сейчас помню, чудный сад, позади густого леса шла дорожка к огородам и к оранжереям. Этой дорожкой моя «Гурмыжская» ходила на свидания, т. к. он не смел появляться в усадьбе, кроме больших праздников, когда в дом приезжали протопоп, предводитель дворянства и прочая местная знать — женщин не было и в помине. Обычно, в такие торжественные вечера устраивали балы, причем сама «Гурмыжская», открывая бал вальсом, шла первой парой с телеграфистом. Как я ни была чиста и глупа, я все-таки что-то замечала, но, кружась в вихре вальса, мало придавала этому значения. Часто, помню, меня приглашал телеграфист, и, если я затанцовывалась, «Гурмыжская» брала меня и, как-то особенно сжимая пальцами рук мою шею, уводила спать. После танцев обычно бывал кутеж, на котором я не присутствовала. Помню, приходя утром в ее апартаменты, здороваться с нею, мы всегда заставали ее в постели (карельской березы), перед ней стояли цветы, смотря по сезону, а на вешалках висели старинного покроя крахмальные юбки и разные платья, причем

почти во всех подолы были запачканы землей и зеленью. Видимо, прибегая на свидание, она тащила шлейфы того времени и по росе пачкала их. На мой наивный вопрос, Агния Михайловна, у вас запачканы чудесные платья, она как-то тихонько смеялась, ласкала свою собачку и угощала нас всех горячим шоколадом, а затем, взяв меня и еще 2—3 девочек за подбородки, целовала и выпроваживала вон.

Вот этот образ остался у меня в памяти <...>. Когда впоследствии в Малом театре мне дана была эта роль и я сказала об этом одному своему знакомому, Н. К. Метнеру[8], он, как-то брезгливо на меня посмотрев, сказал: «А разве можно играть «помойную яму»? Ну, м. б., вы эту роль идеализируете — это будет честь вашему дарованию». Под влиянием, м. б., этих слов я этот образ романтизировала, а когда наступала сцена свидания с гимназистом, проводила ее в комическом разрезе.

Я очень боялась этой роли, т. к. получила роль неожиданно, без надлежащего количества репетиций, и только через лет 5—7 ее играла уже спокойно и играла свыше 10 лет[9].

[1] Луначарский Анатолий Васильевич (1875—1933), первый Нарком просвещения РСФСР, драматург и театровед.

В первые послереволюционные годы, особенно в конце гражданской войны, в молодой Советской республике поднялась мощная волна исканий новых форм в искусстве, способных отразить становление первого в мире социалистического государства. В театральном мире это вылилось в возникновение новых театров, стремившихся сказать свое новое слово. Луначарский не препятствовал этому стремлению, приветствовал инициативу театральных работников, помогая им и направляя их в этих исканиях.

Особенно много новых театров возникло в Москве: Дом народа имени рабочего Петра Алексеева, Вольный театр, Трудовая жизнь, Театр Караульного баталиона, Замоскворецкий Советский театр, студия ГАБИМА, студия Пролеткульта, Красноармейский театр Военкома гор. Москвы, Героический театр — эти и другие названия заполняли страницы газеты «Вестник театра», которая информировала читателей об их открытии и, как тогда говорили, «ликвидации».

Государственный Показательный театр открылся в Москве в октябре 1919 г., в здании бывшего театра «Эрмитаж», и занял в объявлениях о репертуаре московских театров третье место после Большого и Малого. Сезон 1919—1920 гг. прошел успешно. Рецензенты давали положительные отзывы о спектаклях (кроме спектакля «Собачий вальс» Л. Андреева, который был назван «скучным и ненужным» — «Вестник театра», 1920, 21—25 января, № 49, стр. 10—11). 22 апреля 1920 г. в театре было закрытие сезона, и труппа уехала на летние гастроли на юг, что по тогдашним временам было делом трудным и рискованным. Гражданская война еще не закончилась, передвижение

по железным дорогам не наладилось, свирепствовали эпидемические болезни. Трое из участников труппы умерли в поезде от тифа, многие вернулись больными.

4 сентября театр возвратился в Москву. «Труппа пользовалась всюду большим художественным успехом, — отмечалось в «Вестнике театра» 21—26 сентября, — получила много адресов от культпросветов, наробразов и приглашение остаться в Баку для художественной работы» (№ 68, стр. 14). Однако деятельность театра прекратилась, и 22 октября 1920 г. в «Вестнике театра» было объявлено о «Ликвидации Госпоказа» (№ 71, стр. 18).

[2] Блюменталь-Тамарина Мария Михайловна (1859—1938), народная артистка СССР. Дебютировала на профессиональной сцене в 1887 г. С тех пор работала в разных театрах; с 1933 г. до конца жизни — актриса Малого театра; Певцов Илларион Николаевич (1879—1934), народный артист РСФСР. Сценическую деятельность начал с 1902 г., работая в разных провинциальных театрах, с 1922 по 1925 г.— в МХАТ, а с 1925 г. до конца жизни — в Ленинградском театре драмы имени Пушкина; Белевцева Наталия Алексеевна, народная артистка РСФСР. Играть на сцене начала с 1916 г., в Малом театре работала с 1922 г.; Крамов Александр Григорьевич (1884—1951), народный артист СССР. Работал артистом, а позднее режиссером разных театров с 1905 г.; Ленин, настоящая фамилия Игнатюк, Михаил Федорович (1880—1951), народный артист РСФСР, артист Малого театра с 1902 до 1919 г. и с 1923 г. до конца жизни. Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873—1944), литовский и русский поэт; Сахновский Василий Григорьевич (1886—1945), режиссер, театровед и педагог. Народный артист РСФСР. Окончил историко-филологический факультет Московского университета. На сцене начал работать в 1912 г. в Студии Ф. Ф. Комиссаржевского, в качестве лектора, позднее — режиссера-педагога. С 1926 г. был режиссером МХАТ; Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874—1940), режиссер и актер. Народный артист РСФСР; Зонов Аркадий Павлович (ум. 1922), актер и режиссер. В. Г. Сахновский и Ф. А. Степун были режиссерами и главными организаторами Показательного театра.

[3] Театр Мейерхольда первоначально, в 1920—1921 гг., назывался «Театр РСФСР» и был основан на базе «Вольного театра». В конце 1922 г. он был преобразован в «Театр ГИТИС», в 1923 г. — Театр им. Мейерхольда, а с 1926 г. — Государственный театр им. Мейерхольда. Мейерхольд стремился связать театр с революционной современностью, репертуар театра («Рычи, Китай» Третьякова, «Клоп» и «Баня» Маяковского, «Выстрел» Безыменского) являлся сугубо агитационным. В речи, обращенной к служащим и рабочим «Вольного театра» в 1920 г., Мейерхольд сказал: «Какой театр может быть назван Показательным? Так наз. Государственный Показательный театр оказался не показательным для нашей эпохи, не был созвучен с ней. Его погубила погоня за слащавой, изжившей себя романтикой <...>. Показательным для эпохи величайшей революции нашей может быть только революционный театр <...>. Таков единственно законный вид профтеатра в настоящее время, и от труппы «Вольного театра» будет зависеть, остаться ли оторванным от современности театром, или стать театром магических пяти букв, — Первым театром РСФСР» («Вестник театра», 1920, № 70, стр. 11).

[4] Якулов Георгий Богданович (1884—1928) и Арапов Анатолий Афанасьевич (1876—1949), театральные художники.

[5] В драматической сказке Метерлинка «Ариана и Синяя Борода» (1896) Массалитинова играла роль кормилицы, в «Разбитом кувшине» Генриха Клейста — роль Марты Рулль. В мелодраме «Собачий вальс» Леонида Андреева Массалитинова не участвовала, в трагедии В. Шекспира «Мера за меру» она исполняла роль Переспелы. В 1920 г. в репертуар театра вошли еще: комедия Ипполита Стюпюн «У Дидро», пьеса-сказка по Андерсену. «Дикие лебеди» О. Жданова и комедия Карло Гольдони «Памела-служанка». В этих спектаклях Массалитинова не играла.

[6] Александров Анатолий Николаевич, заслуженный деятель искусств РСФСР, композитор и педагог.

[7] Кторов Анатолий Петрович, народный артист СССР. На сцене с 1917 г. С 1933 г. работает в МХАТ.

[8] Метнер Николай Карлович (1879—1951), композитор и пианист.

[9] Роль Гурмыжской Массалитинова начала готовить еще будучи в «Показательном театре» в 1920 г. Весной этого года шли репетиции спектакля, но поставить его так и не удалось. Гурмыжскую Массалитинова играла уже в Малом театре в 1922 г.

МОЯ РАБОТА В КИНО

Я заинтересовалась Кино и особенно внимательно начала присматриваться к нему под влиянием статей В. И. Ленина [1].

Гениальный политик предвидел, какое огромное значение будет иметь Кино для будущего. Он много говорил по данному поводу, и его высказывания как-то раскрывали мне ценность этого нового, доселе мало известного мне искусства.

Когда я увидела на экране такие замечательные картины, как «Ленин в 18 году», или «Чапаев», или «Щорс» [2], я поняла, как действительно велика заслуга Кино в деле раскрытия и ознакомления народа с историческими путями прошлого.

Когда я смотрю сейчас советскую или иностранную кинохронику, особенно периода Отечественной войны, я все более и более убеждаюсь в ценности Кино как великого пропагандиста и агитатора.

Картины социального и бытового характера говорят мне, что средствами Кино можно выразить тот или другой сценический образ часто не только мельче, но, напротив, даже глубже, тоньше и выразительнее, чем в драматическом театре.

Велика заслуга Кино и в деле раскрытия научных проблем, выдвигаемых жизнью.

Мои первые выступления в Кино были в ряде немых фильмов. Таковыми были, например, «Морозко» в постановке Желябужского с участием Еланской, Топоркова[3] и др. Эта картина, раскрытая как русская сказка, была поэтическим показом русской природы с ее разнообразными, чудесными пейзажами. О, если бы эту картину показать при помощи цветного Кино!.. Как это было бы замечательно!!!.. Помню, эта картина много лет шла у нас в Союзе с огромным успехом и была демонстрирована также, как говорят, с успехом за границей (в частности в Англии).

Одной из последующих постановок с моим участием была кинокартина «Скотинины». Я еще до постановки этой картины в Кино роль Скотининой играла в Малом театре[4]. Эту роль я очень любила, она мне, по отзывам многих, очень удалась, а поэтому, естественно, мне очень хотелось зафиксировать этот образ в Кино. К этому, кстати сказать, меня очень побуждал А. В. Луначарский. Впоследствии, помню, сам Анатолий Васильевич принимал картину и написал о ней очень хвалебную статью.

В эту пору на экранах шла картина «Мать» Горького, в бесподобном воплощении Барановской, Баталова[5], в постановке Пудовкина[6]. В связи с этой картиной у меня всплыл образ Бабушки Горького из «Детства», и я очень захотела сыграть эту роль. Но реализовать в то время свою мечту мне не удалось, т. к. Алексея Максимовича не было в Москве, а других «толкачей» не было — поэтому осуществление этой постановки законсервировалось на несколько лет.

Но, как часто бывает, «искра долго тлеет и только потом разгорается в пламя», так и у меня случилось.

В промежутке между возникшей идеей и ее осуществлением (касательно образа Бабушки из «Детства» Горького) возникла мысль поставить «Грозу» А. Н. Островского, в связи с чем ко мне обратились с просьбой сыграть Кабаниху[7]. Хотя я выросла в среде не купеческой, но я доподлинно видела эту среду еще в детстве и в поисках образа, сделав «скрещение» из 2—3 известных мне старух, создала мой образ. Самое главное в создании образа — личное толкование образа, и если созданный образ дошел до толпы, если получился огромный реогаж в массах — задача выполнена.

Так вот, применительно к Кабанихе, как она дошла

до массового зрителя, могу рассказать немало интереснейших эпизодов.

Как-то, в бытность мою на Кавказе, я лечилась в Ессентуках. Помню, однажды вечером я зашла далеко от источников. Иду, и вдруг, ко мне навстречу с гор сбегает группа молодежи — экскурсантов.

Окружив меня, они узнали образ свекрови. Их пристальные взгляды меня начали даже волновать. Я даже струсила и обратилась к ведущему — экскурсоводу. И что же выяснилось?! Оказывается, после просмотра молодежью кинокартины «Гроза» я — Кабаниха была приговорена «к высшей мере наказания». Мы долго беседовали, в результате расстались друзьями, получила от них цветы и вынуждена была дать слово, чтобы реабилитировать себя, сыграть добрую роль, и только после этого я смогу получить их прощение. Этот эпизод я буду помнить вечно *.

Вот может быть отсюда и опять всплыл образ Бабушки по Горькому. Образ Бабушки стал обрастать у меня в конкретный образ. Я вспоминала мою бабку, няню Пушкина и имеющих общее с образом. Помню мою встречу с Алексеем Максимовичем. Это было в 1929 году. Он только что приехал из-за границы. Свидание мне устроила его жена, Е. П. Пешкова [8]. Поводом к этому свиданию с Горьким было поручение от дирекции Малого театра просить Алексея Максимовича приехать посмотреть спектакль «Любовь Яровая», который шел с огромным успехом [9]. Приехав на квартиру, я встретилась с Алексеем Максимовичем за чудесным и скромным завтраком. Пере-

* Эпизоды реогажа зрителя:

1. Со мною в Кино рядом сидел крестьянин. Простой человек. Он только что кирпичи таскал. Узнав, что я, играющая на экране, сижу рядом с ним, вдруг сказал: «Когда ты бегаешь туда?» — «Куда? — спрашиваю. — Ведь это там мое отражение». «Нет, неверно. Ты бегаешь. Вот я буду держать тебя за руку...»

Это примитивное восприятие, но запоминающееся... А затем я видела, как он брал билет за 3 рубля на повторный сеанс.

2. Выходя из Кино с утреннего просмотра, я, помню, получила по плечам вожжами от своего зрителя, который узнал во мне Кабаниху, со словами: «Вот тебе, свекруха, получай». Хотя было и неприятно получить удар вожжами, все же этот реогаж радовал меня.

3. Идя под вечер в Кино на «Грозу», я была обстрелена снежками утреннего зрителя, видевшего Кабаниху. Помню, один удар в нос был настолько сильным, что была даже принуждена вернуться домой и перевязать нос.

до мной стояла высокая, несколько согнувшаяся знакомая фигура. Я никогда не забуду брошенный вскользь взгляд на меня Алексея Максимовича, как на новое лицо. Алексей Максимович был в сереньком теплом костюме с трубочкой в зубах. Конечно, он был предупрежден Екатериной Павловной о моем визите и о цели моего приезда. После долгих и многих разговоров (Алексей Максимович особенно интересно рассказывал об итальянском народном театре) Алексей Максимович повел нас смотреть скульптуру с него. Помню, особенно удачна была скульптура Крандиевской [10], и вдруг Алексей Максимович, подняв на меня глаза, сказал одну фразу — «Подходите, только нос у бабки был крышей — учтите это». Этих двух указаний мне было достаточно, чтобы я получила право творить образ. Уходя и прощаясь со мною, Алексей Максимович добавил: «Да, не поставят!..»

Но вот в 1935 г., в одно осеннее теплое утро — я жила в Абрамцеве [11] — ко мне приехали Донской и директор картины приглашать меня сниматься в Бабушке [12]. Так началась работа. С Донским работать было хорошо, бывали творческие споры, но когда ты чувствуешь, что режиссер в контакте с актером, все как-то клеится и идет как по маслу. Во время съемок с чудесным мальчиком Алешей... были минуты незабываемые по трогательности. Немало было даже пролито и слез. Но, что главное, была какая-то жертвенность и здоровьем и силами, потому что дело было любимое.

Это был период, когда в театре было тускло, скучно и у меня Кино превалировало над театром.

И я думаю, что выше описанное сомнение и «приговор» молодежи дали мне своеобразное разрешение проблемы добра.

Когда та молодежь, которая «осуждала» меня за Кабаниху, смотрела мою бабку, я думаю, она простила меня, т. к. в образе бабки я дала антитезу добра *.

За свою работу в картине «Детство» я была награждена орденом Трудового Красного Знамени и стала лауреатом Сталинской премии.

Сейчас мне уже 67 лет. Жизнь сгорает быстро. Уж нет тех сил, и когда вспоминаешь пройденный путь по линии кино, то, кажется, имеешь право сказать себе — все-таки

---

* Массалитинова хотела сказать — «антитезу образа Кабанихи» *(примеч. ред.)*.

и ты оправдала слова Ленина, поверив в Кино как в великое искусство [13].

21-III—1945 г.

[1] Работ, специально посвященных кино, у В. И. Ленина нет. Однако из ряда статей, речей, заметок и писем Ленина, из подписанных им законодательных документов и, наконец, из воспоминаний его современников и соратников видно, что он придавал кино первостепенное значение. Высказывания Ленина по вопросам кино не раз публиковались. Массалитинова могла узнать о них в книгах: Г. М. Болтянский. Ленин и кино. М.—Л., Госиздат, 1925; сб. «Ленин о культуре и искусстве», М.—Л., «Искусство», 1938; сб. «Партия и кино», М., Госкиноиздат, 1939 и др.

[2] Фильм «Ленин в 1918 году» был поставлен в 1939 г .М. Роммом, «Чапаев» — в 1934 г. Г. Н. и С. Д. Васильевыми, «Щорс» — в 1939 г. А. Довженко.

[3] Желябужский Юрий Андреевич (1888—1955), режиссер, оператор, сценарист. В кино начал работать с 1915 г. Еланская Клавдия Николаевна, народная артистка СССР. Играла во МХАТе с 1924 г. Топорков Василий Осипович, народный артист СССР. С 1927 г. — актер МХАТ.

[4] Фильм «Господа Скотинины» был поставлен в 1927 г. по комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль». Массалитинова исполняла роль Простаковой.

[5] Барановская Вера Всеволодовна (ум. в 1935), актриса, с 1916 г. снималась в кино. Баталов Николай Петрович (1899—1937), заслуженный артист РСФСР. С 1916 г. — актер МХТ. С 1923 г. снимался в кино. Оба участвовали в кинофильме «Мать» (1926).

[6] Пудовкин Всеволод Илларионович (1893—1953), народный артист СССР. Режиссер, актер, теоретик кино.

[7] В роли Кабанихи Массалитинова снималась в кинофильме «Гроза» в 1934 г.

[8] Пешкова Екатерина Павловна (1878—1965), первая жена А. М. Горького.

[9] Пьеса К. А. Тренева «Любовь Яровая» была поставлена в Малом театре в 1926 г. режиссерами И. С. Платоном и Л. М. Прозоровским. Новая постановка в Малом театре была осуществлена только в 1960 г.

[10] Крандиевская Надежда Васильевна (1891—1963), скульптор. Об ее скульптуре, изображающей Горького, и фотографию с нее см. в книге: А. В. Парамонов. Надежда Васильевна Крандиевская. М., «Советский художник», 1969, стр. 41—43.

[11] Абрамцево — дачная местность недалеко от Москвы, где находится Музей-усадьба, связанная с именами многих художников, а также литературных и театральных деятелей.

[12] Донской Марк Семенович, народный артист РСФСР, режиссер и кинодраматург. Ставил фильмы «Детство» и «В людях».

[13] Наиболее четко свое отношение к кино Ленин определил в беседе с Наркомом просвещения А. В. Луначарским, который приводит его слова: «Вы у нас слывете покровителем искусства, так вы должны твердо помнить, что из всех искусств для нас важнейшим является кино» (Луначарский о кино. М., «Искусство», 1965, стр. 40—41). Эта беседа Ленина с Луначарским публиковалась и при жизни Массалитиновой (см. примеч. 1).

Массалитинова снималась в следующих фильмах: в немом кино — «Девьи горы» — эпизод (1919), «Поликушка» — Столяриха (1922), «Морозко» — Мачеха (1924), «Аэлита» — председатель домкома (1925), «Господа Скотинины» — Простакова (1927), «Человек родился» — Бабушка (1928); в звуковом кино — «Гроза» — Кабаниха (1934), «Детство» и «В людях» — Бабушка (1938), «Александр Невский» — Анфела Тимофеевна (1938).

<О ГОГОЛЕ>

Я люблю юмор. Может быть, я так чувствую его потому, что мать моя в день родов моих была в цирке и очень много хохотала.

Всего ближе мне юмор Гоголя. Ведь вот есть юмор и у Островского, но у него юмор какой-то «толстый», а у Гоголя юмор «тончайший». Гоголь — это гений.

По существу, Малый театр следовало бы назвать не «Домом Щепкина» и не «Домом Островского», а «Домом Гоголя» или именами всех троих.

<...>

Играть Гоголя невыносимо трудно. Для меня несомненно, что Гоголя играть может только актер с природным юмором. Возьмите, например, роль Городничего. А. П. Ленский провалил роль, О. А. Правдин — провалил, К. Н. Рыбаков — провалил, Лентовский — провалил, С. А. Головин — провалил, Н. К. Яковлев — дал шаблон. Вот Парамонов сыграл замечательно. В. Н. Давыдов — сыграл замечательно. Макшеев сыграл гениально[1]. Что мне нравилось у Макшеева: это то, что он был чиновник, служака. У него было большое уменье носить военный костюм, но самое главное, что было у Макшеева, это какие-то своеобразные жесты, могущие в любую минуту перейти в мордобойный кулак. Когда Макшеев во 2-ом акте входил в номер гостиницы к Хлестакову, он делал в своем движении какое-то фо-па (так военные обычно приглашают на мазурку) — это умеют делать только военные (вот, например, я это часто замечала даже в жизни, ну возьмем Н. Я. Мясковского[2] — ведь он из военных). Помню, мы возвращались с О. О. Садовской с одного халтурного спектакля. — Март месяц. Кортеж такой — серая лошадка еле-еле плетется. С. И. Ланской[3] одной рукой держит коробку Ольги Осиповны, другой поддерживает меня, чтобы я не упала — у меня было очень мало места для сиденья. — Я задала вопрос

О. О.-не — «Что, И. М. Москвин мог бы сыграть Городничего?» [4] — «Нет», — отрывисто и совершенно конкретно как бы выпалила О. О. «Почему?» — спросила я. — «Щетины нет. Вот у Макшеева она была». Это определение, с моей точки зрения, очень тонкое и меткое.

Хорош Городничий был в Художественном театре — Уралов [5]. Но у него чувствовалась украинизация. Это было бы хорошо, если бы шел «Ревизор» на украинской сцене.

Возьмите роль Хлестакова, как трудна она и сколько актеров «ломали шею», играя эту тончайшую роль. Замечателен был Хлестаков в исполнении М. П. Садовского. Ах, как Михаил Провович разрезал курицу. Ах, как он проводил сцену, когда брал взятки. Каждому посетителю была своя интонация... Замечателен был Хлестаков у Степана Кузнецова. Гениально разрешил этот образ М. А. Чехов, хотя играл он не в классическом стиле, а в каком-то символическом, в своеобразном модернизированном разрезе [6].

Как никто сыграла Городничиху Н. Никулина. Это было гениально. Я считаю, что Анна Андреевна рождается из Марии Антоновны, т. е. актриса, которая играла в определенный период Марию Антоновну, имеет прямой путь в последующем периоде играть Анну Андреевну.

Я не видела более интересного Осипа, как К. Варламов. Когда эта туша ложилась на кровать навзничь и, повернувшись к публике пухлой головой, произносила свой монолог с какой-то непередаваемой детской улыбкой, это было незабываемо... Когда входил Хлестаков, а Осип вставал с его постели, он как-то вытягивался и короткими репликами, как бы отплевываясь, говорил: «Ну, зачем мне валяться...» Это была необычайно плутовская физиономия и незабываемый юмор.

Бобчинского гениально играл в последнюю постановку Светловидов [7]. <...>

Пошлепкина. Весь секрет этой роли в *темпераменте* и в громадном *юморе*. Если артистка не воодушевлена перед выходом, чувствует усталость, если она не заразилась образом, а сознает себя, видит реальную окружающую обстановку, стоящих возле нее за кулисами актеров — можно с уверенностью сказать, что роль не выйдет. Нужно, чтобы актриса, выбегая и владея мизансценой, точным текстом, как-то бессознательно выпаливала этот

монолог. Уже стоя около двери на выходе, актриса должна чувствовать невероятный подъем и оскорбление. Ритм — несущийся, надо разрешить «на огне». Мне, например, так казалось, что я пробежала огромное пространство с базара, за мною неслась толпа. С исключительной жестикуляцией, отпихиваясь направо и налево она влетает в комнату и ищет Городничего, и увидя Хлестакова, она кидается на него, бурно произнося свой монолог. Реплики Хлестакова необходимы для ее раздражения.

Я мечтаю по-новому сыграть Пошлепкину [8]. По состоянию своего здоровья мне сейчас трудно бегать, а поэтому я продумываю образ в таком разрезе: может быть, Пошлепкина идет и сама с собою разговаривает. Почему надо обязательно бежать?! Пошлепкина может кричать в окно. Войдя в комнату, осматриваться кругом, как бы ища Городничего. Вот она входит, как какая-то полоумная. Ищет Городничего, а когда попала в зону Хлестакова, хватает его, думая, что попался Городничий.

Надо серьезно подумать. Хочется, чтобы не было шаблона. По-моему, не надо бояться острых мизансцен. Она может поднять юбку, как бы показать, как выпорол. <...>

Я могла бы поставить «Ревизора».

Вот 1-й акт. Поздний вечер. Горят свечи. Посреди комнаты старинный красного дерева стол. Гости собрались как бы играть в карты. Приглашая гостей, Городничий скрыл цель их приглашения, чтобы не придавать особой огласки в городе. И здесь Городничий читает письмо.

Вспоминая исполнителей гоголевских образов, не могу не сказать об одном концертном исполнении. Это было в СПбурге в Дворянском Собрании. Был вечер, посвященный какому-то автору. Помню, читала В. Ф. Комиссаржевская стихотворение Апухтина «Чего же хочешь ты, бушующее море, От бедных жителей земных? Кому ты шлешь свои веленья?..» Гениально читала!.. [9] Затем шел отрывок «Полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит», из 2-ой части «Мертвых душ» [10]. Варламов играл губернатора, Давыдов — Чичикова. — Это было гениально!! Неповторимо!! Незабываемо на всю жизнь!

[1] Роль Городничего А. П. Ленский исполнял в Малом театре, в постановке 1901/1902 гг. О. А. Правдин исполнял роль Городничего в постановке 1919—1920 гг. К. Н. Рыбаков играл Городничего в постановке 1886 г. вместе с В. А. Машкеевым. Лентовский — вероятно, Михаил Валентинович. Когда он исполнял роль Городничего, не установлено. Головин Сергей Аркадьевич (1879—1941) играл в Малом театре с 1902 г., в роли Городничего выступал в сезоне 1919/20 гг. Яковлев Николай Капитонович (1869—1950), артист Малого театра с 1893 г., Городничего играл в 1934 и 1938 гг. Парамонов Федор Андреевич, работал в Малом театре с 1891 г., роль Городничего играл с 1900-х гг. В. Н. Давыдов в роли Городничего выступал с 1884 г. В. А. Макшеев впервые исполнил роль Городничего 30 августа 1883 г.: «Со времени покойного М. С. Щепкина не было лучшего исполнителя роли Городничего, чем г. Макшеев», — писал корреспондент газеты «Русский курьер» (1883, 31 августа, стр. 3).

[2] Мясковский Николай Яковлевич (1881—1950), композитор, народный артист СССР, был хорошим знакомым Массалитиновой, в ее архиве сохранились его письма к ней.

[3] Ланской Сергей Иванович, режиссер Малого театра.

[4] И. М .Москвин исполнял роль Городничего в постановке МХТ с 1921 г., где Хлестакова играл М. А. Чехов.

[5] Уралов Илья Матвеевич (1872—1920), с 1904 по 1907 гг. играл в Театре В. Ф. Комиссаржевской, с 1907 по 1911 — в Московском художественном театре. Роль Городничего исполнил в постановке 1908 г. С 1911 по 1919 гг. работал в Александринском театре, где также играл Городничего.

[6] М. П. Садовский исполнял роль Хлестакова с 1883 г. Кузнецов Степан Леонидович (1879—1932) играл Хлестакова в Московском художественном театре с 1908 г. В Малом театре — с 1925 г. В «Ревизоре» он переиграл в разное время все роли, в том числе и роль Пошлепкиной. Чехов Михаил Александрович (1891—1955) в роли Хлестакова выступал в 1921 г., работая артистом МХАТа.

[7] Никулина Надежда Алексеевна, по мужу Дмитриева (1845—1923), с 1859 г. — воспитанница Московского театрального училища, а затем, с 1863 г., — артистка Малого театра. Островский очень ценил ее дарование, написал для нее ряд ролей и считал, что «...лучшая, блестящая ingénue, Никулина — совсем мое создание» (ПСС, т. XII, стр. 246). Исполняла в Малом театре роль Марии Антоновны в постановке 1867 г., а роль Анны Андреевны — в постановке 1883 г. Варламов Константин Александрович (1848—1915), актер Александринского театра, с 1875 г. до конца жизни. В роли Осипа выступал в 1875 г. В этой же комедии исполнял роли Ляпкина-Тяпкина, Земляники и Городничего. Светловидов Николай Афанасьевич (1889—1970), народный артист СССР, актер Малого театра с 1933 г. Роль Бобчинского играл с 1938 г.

[8] Массалитинова играла Пошлепкину в 1922 г.

[9] Комиссаржевская Вера Федоровна (1864—1910) играла в разных театрах; в 1896—1902 гг. в Александринском театре, в 1904 г. открыла собственный. Цитата из стихотворения поэта Апухтина Алексея Николаевича (1840—1891) «Ночь в Монплезире» (1868).

[10] Из ранних редакций второго тома поэмы «Мертвые души» — «Отрывок из главы II». Рассказ этот был сообщен Гоголю Щепкиным (см.: Ю. Соболев. М. С. Щепкин. М., Изд. Жур.-газ. объединение, 1933, стр. 106.)

<О ЧЕХОВЕ>

Какой потрясающий Чехов!

Я смотрела вчера «Чайку» — генеральную репетицию у Ю. А. Завадского — и плакала [1]. Плакала от слышанных слов. Плакала от виденных образов. Сколько ассоциаций!..

Я была на первом представлении «Чайки» в Великом Художественном Театре [2] и, несмотря на это, впечатление от вчерашнего спектакля громадное. <...> Это такая поэзия... Он такой умница!.. <...>

В постановке многое разрешено Завадским очень интересно. Главное, здесь не было «пожарной команды». Ведь, когда в доме пожар, всюду ощущается какая-то спешка, суетня. Видишь, как многое делается, а зачем и почему, часто не понимаешь. А здесь, на спектакле Завадского, я сидела спокойно и наслаждалась. Эту постановку, несомненно, примет публика. Я не могу в этом ошибиться.

Чтобы взяться за Чехова, надо иметь талант, ум и вкус. А это все у Завадского налицо.

Надо сказать, что Театр давно страдает укоренившейся в нем болезнью — давать роли не тем, кому надлежит их получать, и обратное. Я представляю себе актерскую массу, как шахматные фигурки, расставленные на игральной доске. Ну нельзя же допустить, чтобы король стоял на месте коня или конь двигался, как это надлежит пешке. Надо уметь правильно расставлять фигуры и ими правильно оперировать. А Юрий Александрович это хорошо сумел сделать. Вот, например, большой ошибкой мне браться за роль Анны Андреевны в «Ревизоре». Это репертуар не мой. Когда смотришь спектакль у Завадского, то одно из его достоинств — не надо заботиться о том, чтобы мысленно «представлять» актеров, у него все по своим местам. В каждом спектакле один актер может, естественно, играть ярче, другой бледнее, но все они должны играть в унисон друг другу. Это и рождает настоящий спектакль.

У Чехова интересен склад души его людей <...>

У Завадского актриса Караваева дала настоящую Нину Заречную. В нее веришь. Очень хорош был Ванин в роли [3] <Медведенко> <...>

Я обвиняю Завадского в выборе художника. Когда

художник превалирует над актером — беда. Когда актер превалирует над художником — меньшая беда, но тоже беда. В спектакле должно быть единое слияние — гармония. К этому особенно обязывает Чехов. Здесь должен быть Левитан с его и скромностью, и правдивостью.

Как сейчас помню премьеру «Чайки» в Художественном театре. <...>

Станиславский в своей книге «Чайка» пишет: «Как мы играли — не помню .Первый акт кончился при гробовом молчании зрительного зала. Одна из артисток упала в обморок, я сам едва держался на ногах от отчаяния. Но вдруг, после долгой паузы,в публике поднялся рев, треск, бешеные аплодисменты. Занавес пошел...» [4] Это я кричала с Бальмонтом [5] из правой ложи.

<...>

В антракте на просмотре «Чайки» ко мне подошла Уланова и сказала — «Как я хотела бы ее протанцевать. Это мое любимое произведение». <...>

18.IV — 45.

26.V.1945. Умер Тренев К. А. Умерло большое мозговое содержание. Когда его похоронили, я читала его. Талантливо!.. Пусть плакатно, но ведь тогда и жизнь была — плакат. А кусок жизни дан замечательно. Я считаю одну из самых лучших своих ролей — роль в его пьесе «Жена» [6] <...>.

[1] «Чайка» в постановке Ю. А. Завадского шла в Театре Моссовета в 1945 г. Завадский Юрий Александрович, режиссер, актер, педагог и театральный деятель. Учился в Московском университете. В 1915 г. поступил в Студию Е. Б. Вахтангова. В 1924—1931 гг. — актер МХАТ. В 1924 г. организовал Театральную студию, которая в 1936 г. была направлена в Ростов-на-Дону и стала основой создания Ростовского театра им. Горького, под его руководством. С 1940 г. — главный режиссер Театра им. Моссовета.

[2] В Московском Художественном театре «Чайка» была поставлена в сезоне 1898—1899 г. Первое представление состоялось 17 декабря 1898 г.

[3] Ванин Василий Васильевич (1898—1951), народный артист СССР. Играть на сцене начал с 1919 г. В 1924 г. поступил в труппу Театра им. МГСПС, ныне им. Моссовета.

[4] Массалитинова ошиблась. Приведенные ею слова Станиславского см.: К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. М., «Искусство», 1962, стр. 280.

[5] Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942), русский поэт-декадент.

[6] В сатирической комедии К. А. Тренева «Жена» Массалитинова играла роль Марфы в 1928 г.



«Волки и овцы». Малый театр, Москва, 1915/16. Глафира — В. А. Шухмина, Лыняев — М. М. Климов. С автографами.

В этом доме (у М. И. Мамонтова) я бывала за несколько лет до революции. Помню, собирались Ф. И. Шаляпин, Н. П. Крымов, С. В. Рахманинов [1], И. М. Москвин. Там мы пили, ели, весело проводили время, шла крупная игра. Это был хлебосольный московский дом. Если на обед подавалась рыба (севрюга, белорыбица...), то эта рыба была величиною в полстола. Сам М. И. Мамонтов рассекал ее. В один из таких приемов Шаляпин спел всего Бориса Годунова — это было, когда Федор Иванович готовился к выступлению в Борисе в Большом театре. Обычно Федор Иванович распевался под утро, на заре.

Вспоминаю одну встречу с М.И.Мамонтовым. Он приехал с компанией из Малого театра. Там шел спектакль «Волки и овцы» с В. А. Шухминой. Михаил Иванович приехал неудовлетворенный, даже возмущенный — все ходил по комнате. «Что с Вами?» — спрашиваю я. «Сейчас, — говорит он, — я видел «Волки и овцы», и он начал вспоминать Е. К. Лешковскую. «Ты не поверишь, — говорил он, — что со мною делалось, когда играла Лешковская». И я поняла, что если Глафира не обольщает публику, как она на сцене обольщает Лыняева, — сцена не

удовлетворит зрителя. Лешковская, играя с Лыняевым, играла с публикой. Она всех пламенила [2].

Замечательный был вечер у М. И. Шуванова (певец оперы Зимина) — мужа нашей актрисы Комаровской [3]. Это было дело на 2-й день пасхи. Помню, шла река. Дом Куракиной стоял на берегу Москвы, где и сейчас стоит. Приехали Шаляпин, Москвин, М. М. Климов [4], М. И. Мамонтов и др. гости. Меня попросил Н .К. Метнер предложить его романсы для исполнения Федору Ивановичу. Помню, я принесла с собой целую связку.

Во время ужина Шаляпин объявил себя жюри. Был объявлен конкурс, кто кого пересмешит. В конкурсе должна была состязаться я с Москвиным. Не знаю, что мною руководило — вдохновение или отчаянная смелость, но мои квипрокво имели большой успех. Это так меня окрылило, что я, думая, что раздобрила Федора Ивановича, сказала ему, не можете ли Вы попробовать романсы Метнера. <...> Федор Иванович сел за рояль и стал разбирать ноты. Ему очень понравился романс на слова Тютчева [5], и он его спел замечательно два раза, а другие только пробрасывал. Его звали играть в карты — но он пел. Пел и Шумана [6], и других.

На утро Федор Иванович поехал прямо в баню, ему нужно было ехать в Успенский собор принимать и показывать приехавшим англичанам. Потом я узнала, что участь переданных мною нот была печальная. Они утонули в бассейне в бане, куда заехал Федор Иванович.

<...>

5-IV—1945.

[1] Мамонтов Михаил Иванович, сотрудник товарищества «Братья Мамонтовы», объединяющего типографическое дело и производство сургуча и лака, театрал; Шаляпин Федор Иванович (1873—1938), великий русский оперный певец; Крымов Николай Петрович (1884—1958), театральный художник и педагог; Рахманинов Сергей Васильевич (1873—1943), композитор, пианист и дирижер.

[2] Комедия Островского «Волки и овцы» (1875) с участием В. А. Шухминой шла в сезон 1915—16 гг.; с участием Е. К. Лешковской — в 1893 г.

[3] Комаровская Надежда Ивановна, актриса Малого театра с 1909 по 1914 гг.

[4] Климов Михаил Михайлович (1880—1942), актер Малого театра с 1909 г. Народный артист СССР.

[5] Романсы Н. К. Метнера на слова Ф. И. Тютчева «Бессоница» («Часов однообразный бой»), «Слезы», «О чем ты воешь, ветр ночной?».

[6] Из произведений Шумана Шаляпин исполнял романсы: «Два гренадера», «Во сне я горько плакал», «Вы злые, злые песни». «Я не сержусь» и др.

ВСТРЕЧИ С С. В. РАХМАНИНОВЫМ

Впервые я встретилась с С. В. Рахманиновым, будучи ученицей Театрального училища Малого театра. Помню литературный вечер в Чернышевском приюте. Вечер был посвящен Некрасову и Салтыкову-Щедрину. Меня пригласили участвовать в концерте. Когда я окончила свое чтение (я читала стих. Некрасова «Орина, мать солдатская» и одну из сказок Салтыкова), Сергей Васильевич попросил меня пройти в зал, посидеть с ним и с его двумя дочерьми, чтобы дослушать концерт. Здесь я и получила возможность не только услышать Сергея Васильевича как исполнителя своих ф. п. произведений, но и беседовать с ним. После концерта состоялся бал, на котором мы все очень веселились.

Вторая встреча с С. В. Рахманиновым состоялась в Александро-Мариинском институте[1]. В этом изумительном старинном здании, у директрисы института Марии Петровны Васильевой. Дочь ее была Т. Н. Горбунова. Муж Татьяны Николаевны был композитор. У них часто собиралось музыкальное общество. Помню, в один из сочельников, у Горбуновых присутствовал и С. В. Рахманинов. По установившейся, видимо, традиции, после веселой елки в институте (где исполнялись воспитанницами разные номера с последующей раздачей подарков) мы пошли к директрисе на квартиру. Надо было проходить через ряд комнат, где уже в кроватках лежали заснувшие фигурки детей-малышей. Они спали, а на гвоздиках около их кроваток у каждого висела в порядке развешанная их «амуниция». Помню, Сергей Васильевич остановил мое внимание на этих кроватках, говоря: «Посмотрите, как это очаровательно!.. Они, наверное, лежат и видят сны, как Дед-Мороз приносит им подарки...» А придя в квартиру, Сергей Васильевич сел за рояль и начал наигрывать из «Щелкунчика» Чайковского[2]. Мы долго сидели, пили шампанское, затем С. В. уехал домой, а мы, большинство гостей, остались ночевать у гостеприимной хозяйки.

Сергей Васильевич был всегда изысканно одет. Необычайно много курил. Любил шампанское.

Третья встреча состоялась у Аверьино[3]. У него часто собирались компании. Вот, однажды, мы встретились у него под пасху. Были: Ф. И. Шаляпин, художник Н. П. Крымов, И. М. Москвин, купцы-толстосумы, масса красивых женщин. <...>

Четвертая встреча—Ессентуки. На курорте: С. В. Рахманинов, Константин Сергеевич Станиславский, О. В. Гзовская, Н. П. Кошиц[4]. Все мы часто встречались в парке. Помню, была на его концерте, который имел подлинный триумф. Пела романсы Рахманинова — Кошиц. Все мы возвращались с концерта какими-то загипнотизированными. Помню, идем, вдали сверкает Эльбрус. У меня в руках роскошные розы. И вот на фоне этой ночи Рахманинов-музыкант ассоциировался у меня с величием и красотой Эльбруса.

Вот еще воспоминание о Сергее Васильевиче как о дирижере. Шла опера «Жизнь за царя»[5] в Большом театре. Пели А. В. Нежданова[6], Ф. И. Шаляпин. Особенно помню этот спектакль потому, что А. В. Нежданова (с которой в то время мы вместе обедали в одном доме) все время просила меня показать ей, как играть образ Антониды. Я, говоря откровенно, убоялась ответственности давать какие-то советы, успокаивала Антонину Васильевну, что «дело ведь в вашем пении», «самом замечательном». Не знаю, помогла ли ей в чем-либо К. И. Алексеева, к которой Ан. Вас. обратилась после меня, в спектакле она пела непостижимо, но играла «никак».

Дирижировал С. В. Рахманинов. Как он провел сцену бала у поляков — никогда не забуду[7].

Помню концерт в Большом театре в пользу «Иринииской общины», где председательствовала великая княгиня Елизавета Федоровна. Давали концерт по сборной программе. Шла сцена из «Алеко» С. В. Рахманинова с участием Ф. И. Шаляпина и Дейша-Сионицкой. Пела Литвин[8] «Сомнение» Глинки в сопровождении трио (Эрлих, Шор и Крейн[9]), которая, между прочим, поразила меня своим голосом и туалетом.

С. В. Рахманинов в этот концерт сам не дирижировал и только присутствовал. Концерт был замечательный. Но то впечатление, которое произвело исполнение «Алеко», погасило все впечатления вечера, как предшествующие, так и последующие. С. В. Рахманинова много раз вызывали.

Помню концерт Н. К. Метнера в Консерватории. Надо сказать, что Метнер вообще любил в качестве исполнительниц своих произведений «кисейных певиц» (Оленину-Д'Альгейм[10]) а здесь кто-то ему «подсунул» Н. П. Кошиц. Мне кажется, что виновником в этом был С. В. Рахманинов. И вот, представьте себе, Н. П. Кошиц, несмотря на долгие и упорные обучения со стороны Метнера, как надо исполнять, она еще в первых интерпретациях держалась в идеально «кисейном плане», но когда она немного выпила и припудрилась, увидела, что ей «подадут» серебро, она решила всю науку Метнера сбросить и быть сама собой, т. е. той, какой она была в романсах Сергея Васильевича, и стала петь натурально. Что было с Метнером, трудно описать. А С. В. Рахманинов, сидя передо мною, хохотал неудержимо. Рядом сидел Струве. Помню, когда я пришла к Метнеру за кулисы, то увидела его негодующее лицо и Н. П. Кошиц, которая, пудря себе нос, с недоумением говорила: «Да вы ничего не понимаете!» Я спросила Метнера, почему он изменил Ян-Рубан[11]. Он ответил: «Да я погнался за физическим голосом и за это наказан».<...>

[1] Александро-Мариинское училище (а не институт) — закрытое женское учебное заведение в Москве для девочек привилегированных сословий. По своему режиму не отличалось от институтов.

[2] «Щелкунчик» (1890) — балет П. И. Чайковского. Сюжет балета — волшебный сон девочки Маши в рождественскую ночь.

[3] Аверьино Николай Константинович, скрипач.

[4] Гзовская Ольга Владимировна (1889—1962), русская драматическая актриса. Кошиц Нина Павловна, певица, С 1913 г. пела в Московском оперном театре Зимина и выступала на концертах в ансамбле с Рахманиновым.

[5] Опера М. И. Глинки «Иван Сусанин» (1836).

[6] Нежданова Антонина Васильевна (1873—1950), народная артистка СССР. Оперная актриса Большого театра с 1902 г. Дебютировала в роли Антониды.

[7] Бал у поляков — 2-е действие оперы.

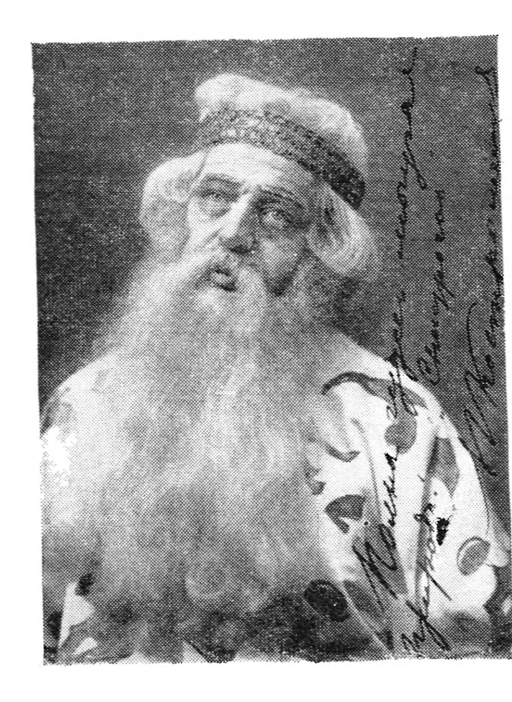
[8] Дейша-Сионицкая Мария Адриановна (1859—1932), оперная актриса. С 1883 по 1891 г. пела в Мариинском театре в Петербурге; с 1891 по 1908 г. — в Большом театре. Позднее — педагог. Литвин, настоящая фамилия Литвинова, Фелия Васильевна (1861—1936), оперная певица.

[9] Шор Давид Соломонович (1867—1942), пианист и музыкальный деятель. Основатель в 1892 г. «Московского трио», куда входили — он, скрипач Крейн Давид Сергеевич (1869—1926) и виолончелист Р. Эрлих.

[10] Оленина-Д'Альгейм Мария Алексеевна (1896 — после 1959), камерная певица.

[11] Ян-Рубан Анна — камерная певица.

«Снегурочка». Малый театр, Москва, 1922/23. Берендей — Н. Ф. Костромской. С автографом: «Полна чудес могучая природа! «Снегурочка». Н. Костромской».



Вот и опять война... Теперь Япония.

Я была в Японии. Это было в гастрольную поездку Малого театра в Харбин. Это страна совершенно своеобразная, и, мне кажется, еще не раскрытая. Народ там трудолюбив. Ах, какие рисовые плантации, как они возделаны, обработаны. Какие их садики. Домики.

Мы давали концерт в Нагасаки. Я, помню, читала в этом концерте из 3-го акта «Доходного места» и разговор Кукушкиной с Юсовым (играл Юсова Костромской [1]), затем я читала какие-то японские стихотворения. В Японии своеобразная природа. Какие-то карликовые растения. Замечательные леса. Кедры.

Пища там разнообразная. Рис с ракушками. Рис с разными овощами. Помню, были мы в Яхтклубе. Смотрели танцующих. Грациозно. Этот народ нельзя разложить.

Только что вернулась из Барвихи [2]. Отдыхала. Лечилась. Доктор спрашивает: «А желание у вас играть есть?» Я ответила: «Ни малейшего». Доктора запрещают играть. «Ну, разве, — говорят они, — вам пожить не хочет-

ся?! Ну, разве вы не наигрались?!» — «Наигралась», — я им ответила.

Вот ремонтируют Малый театр. Говорят, там оборудовали сцену по последнему слову техники, привезенной из Германии, что нет нигде таких усовершенствований, таких технических приспособлений. Словом, сцена — уникум <...>.

10/VIII-45

[1] Костромской, настоящая фамилия Чалеев, Николай Федосеевич (1874—1938), играл на сценах разных театров с 1902 г. С 1918 г. — артист Малого театра.

[2] Барвиха — санаторий под Москвой.

Е. М. Хмелевская.

ФОНДЫ МУЗЕЯ

(Краткий обзор)

История возникновения Музея рассказана в очерке М. М. Шателен (см. выше, стр. 5—17). Первоначально сбор материалов велся в Москве при помощи Малого театра, а позднее — ВТО.

Самостоятельное же комплектование Музея и учет собранных ценностей (записи в инвентарных книгах) начались только в 1960-е г. Значительная часть музейного имущества, в особенности мемориальные вещи, рукописи и фотографии семьи Островских, была передана в Музей потомками писателя. Фотографии артистов и отдельных сцен из спектаклей Островского были получены из дублетных фондов различных театральных музеев. Некоторые театры передали Музею костюмы артистов, исполнявших роли в пьесах Островского. Большинство же хранящихся в Музее материалов разысканы работниками Музея в различных городах Советского Союза — в комиссионных магазинах, собраниях коллекционеров и у частных лиц и приобретены через закупочную комиссию ВТО.

За последние годы наибольшее количество музейных экспонатов было представлено на комиссию заведующей экспозиционным сектором Музея Наталией Константиновной Знаменской.

Главным хранителем Музея является Елена Леонидовна Кичигина.

Вещи

Речь идет в первую очередь о мемориальных, т. е. памятных вещах, принадлежавших самому Александру Николаевичу Островскому, членам его семьи, кому-либо из современников драматурга или артистов, исполнявших роли в его пьесах.

Из вещей, принадлежавших Островскому, особый интерес вызывают письменный стол писателя и предметы, сделанные им самим. К ним относятся различные мелкие вещи, выпиленные из дерева: рамки, висящие на стенах кабинета, настенная коробочка для бумаг, нож для разрезания бумаг.

На письменном столе стоит походный секретер в виде шкатулки-ларца, подаренный драматургу его братом Михаилом Николаевичем. Писателю принадлежат: серебряный портсигар с монограммой «А. О.», деревянная табакерка, нож для бумаг из слоновой кости, серебряный венок, поднесенный ему в 1863 г. к 40-летию со дня рождения, подставка для спичек.

Сохранилось также железное кресло, в котором сидел Островский, когда удил рыбу на мельнице (см. выше стр. 41), изготовленное местным кузнецом.

Жене писателя Марии Васильевне принадлежали: рабочий столик для рукоделья, комод, веер из страусовых перьев, стеклянный флакон для одеколона, лоточек для шпилек, деревянная шкатулка.

Имеются также в Музее вещи родственников Островского: дорожный сундук его сына Сергея Александровича и несколько вещей Т. Ф. Гиляровой, тетки драматурга: комод, ночной столик, шкатулка, настенное зеркало, два подсвечника.

Потомки драматурга передали в Музей сохранившиеся у них вещи из московской квартиры писателя. Часть вещей оставалась в усадебном доме или в соседних с ним помещениях (сарае, амбаре и прочее). Таким образом, в Музее сосредоточились предметы, принадлежавшие семье Островских и находившиеся при жизни писателя частью в Щелыкове, частью в Москве.

Из этих вещей назовем: ломберный стол, раздвижной обеденный стол, керосиновую лампу-молнию, медный самовар, фортепиано, настольное зеркало в резной раме, круглый стол, деревянную пепельницу-песочницу с откидной крышкой, бельевой шкаф, стол овальный, кровать, туалетный стол, умывальник с мраморной доской, кресло у письменного стола, подставку для скульптуры, один стул из гарнитура, некогда сделанного И. В. Соболевым. Сохранились также некоторые хозяйственные вещи: фаянсовое блюдо и тарелки, уздечка с шлеей, искусно сплетенные из конского волоса и др.



«Снегурочка». Эскизы костюмов Скоморохов В. Ф. Рындина. Неосуществленный спектакль Московского театра драмы, 1951.

К мемориальным вещам некоторых театральных деятелей относятся: кресло из уборной А. П. Ленского, три кресла из Малого театра, стоявшие там во времена Островского, альбом для фотографий Г. Н. Федотовой, трость, табакерка и очки Н. Н. Рыбникова, костюмы: Василисы Мелентьевой (А. А. Яблочкиной), Катерины из «Грозы» (Е. Н. Козыревой), Кисельникова из «Пучины» (А. Ф. Борисова), Кукушкиной из «Доходного места», Улиты из «Леса», Домны Пантелеевны из пьесы «Таланты и поклонники» (Е. П. Корчагиной-Александровской).

Кроме мемориальных, Музей хранит так называемые типовые вещи. Это мебель, посуда, домашняя утварь, одежда второй половины XIX века, помогающие представить обстановку усадьбы того времени. Ведь кроме ныне существующего мемориального дома, принадлежащего А. Н. Островскому, на территории заповедника предлагается воссоздать и другие строения, бывшие там при жизни драматурга.

Изобразительные материалы

Обзор этих экспонатов начнем с иконографии Островского. В Музее хранятся следующие материалы: три портрета писателя, выполненные на холсте масляными красками — работы А. П. Ленского, 1884 г.; копия с работы художника В. Г. Перова, сделанная М. А. Островской-Шателен в 1907 г.; портрет работы неизвестного художника, пять гравюр; бронзовый бюст писателя работы неизвестного скульптора, с фотографии 1884 г., бронзовый бюст работы В. А. Кафки, 1886 г. и три гипсовые небольшие скульптуры работы Н. А. Андреева — эскизы памятника Островскому, поставленного в Москве у здания Малого театра в 1929 г.

Музей собирает подлинные эскизы декораций и костюмов к различным спектаклям Островского. Перечислим некоторые из них в алфавите названий пьес:

«Без вины виноватые»

В. Ф. Рындин, Москва, Камерный т-р, 1944, дек., кост.
И. В. Севастьянов, Новосибирск, т-р «Красный факел», 1959, дек.
В. Л. Талалай, Москва, МХАТ, 1963, дек.

«Бесприданница»

Н. П. Крымов, Москва, Т-р б. Корша, 1932, дек.
М. А. Григорьев, Москва, клуб МВД, 1946, дек.
Данило Решетар, Югославия, Народный т-р, 1954, дек.
В. В. Дмитриев, Москва, Т-р киноактера, 1953, дек.
Ю. И. Пименов, Москва, МХАТ (неосущ, спектакль), 1969, дек.

«Бешеные деньги»

Э. Г. Стенберг, Москва, Малый т-р, 1968/69, дек., кост.

«Богатые невесты»

В. Ф. Рындин, Москва, Т-р им. Моссовета, 1938/39, дек.

«Воевода»

Б. М. Кустодиев, 1915, 1920, дек.

«Волки и овцы»

И. С. Федотов, Москва, Студия Ю. А. Завадского, 1934, кост.









«Бешеные деньги». Э. Г. Стенберг. Эскизы костюмов Чебоксаровой, Лидии, Глумова, Кучумова. Малый театр, Москва, 1968/69.



«Гроза». Камерный театр, Москва, 1923/24. Катерина — А. Г. Коонен.

М. А. Григорьев, Ленинград, Т-р Комедии, 1951 дек., кост.
Данило Решетар, Югославия, Народный т-р, 1968, дек.

«Воспитанница»

В. В. Мешков, Москва, Малый т-р, 1955, дек.

«Горячее сердце»

А. И. Константиновский, Свердловск, Драм. т-р, 1936, дек.

«Гроза»

Б. М. Кустодиев, 1920, кост.
В. А. Стенберг, Москва, Камерный т-р, 1923/24, повторено 1970, дек., кост., грим.
А. И. Ипполитов, Ярославль Драм. т-р им. Ф. Г. Волкова, 1937/38, дек., кост.
Г. Н. Мосеев, Ленинград, Т-р им. Ленинского комсомола, 1951, дек.
Ю. М. Волкова, Москва, Малый т-р, 1961/62, кост.

«Доходное место»

И. И. Нивинский, Москва, Малый т-р, 1926, кост.
К. Ф. Юон, Москва, Малый т-р, (неосущ, спектакль), 1945, дек., кост.
А. И. Ипполитов, Ярославль, Драм. т-р им. Ф. Г. Волкова, 1949, дек.

«Женитьба Бальзаминова»

И. С. Федотов, Москва, Центр. т-р Красной Армии. 1943/44, дек., кост.
И. М. Ушаков, Минск, Академ, т-р им. Я. Купалы, 1951, кост., грим.

«Женитьба Белугина»

Ю. Н. Феоктистов, Рига, Т-р русской драмы, 1949, грим.

«Лес»

Д. Н. Кардовский, Москва, Малый т-р, 1921, кост.

«На бойком месте»

Л. И. Наумова, Москва, Драм. т-р Министерства речного флота, 1951, дек., кост., грим.

«На всякого мудреца довольно простоты»

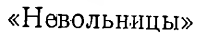
В. В. Иванов, Ленинград, Т-р им. Ленинского комсомола, 1943, кост.
Н. П. Акимов, Ленинград, Т-р Комедии, 1946, дек.



«Гроза». Обл. театр им. В. Г. Волкова, Ярославль, 1937/38. Катерина — А. Д. Чудинова. С автографом: «Катерина, «Гроза». А. Чудинова. III д.».

«Не было ни гроша, да вдруг алтын»

Б. М. Кустодиев, Петроград Ленинград, Академ. т-р драмы, 1920, 1925, дек.
Н. П. Крымов, Москва, 4-я студия МХАТ, 1926, кост.
С. Иванов, Москва, Малый т-р, 1931, дек.
В. Ф. Рындин, Москва, Т-р Драмы, 1945, дек., занавес.



«Невольницы»

Б. И. Волков, Москва, Т-р им. М. Н. Ермоловой, 1948, дек.

«Не все коту масленица»

Р. М. Рабинович, Москва, ТЮЗ, 1941, кост.
М. А. Григорьев, Ленинград, Т-р им. В. Ф. Комиссаржевской, 1952, 1954, дек., кост.

«Поздняя любовь»

В. Л. Талалай, Москва, Драм. т-р (областной), 1946, дек.

«Пучина»

А. Ф. Босулаев, Ленинград, Академ. т-р драмы им. А. С. Пушкина, 1954/55, дек.



«Гроза». Эскиз костюма Катерины Ю. М. Волковой. Малый театр, Москва, 1961/62. С автографом В. Н. Пашенной: «Согласна. Вера Пашенная. 1 окт. 1961 г.».

«Свои люди — сочтемся»

Д. Н. Кардовский, Москва, Малый т-р, 1929, кост.

И. С. Белицкий, Ленинград, Драм. передвижной т-р, 1938, дек., кост.

А. П. Васильев, Москва, Малый т-р, 1958, дек.

«Сердце не камень»

К. Ф. Юон, Москва, Малый т-р, 1920, дек.

А. В. Рыков, Ленинград, Большой драм. т-р им. М. Горького, 1945, дек.

Ю. Н. Феоктистов, Москва, Драм. т-р (областной), 1948, дек.

В. В. Мешков, Москва, Малый т-р, 1958, дек.

«Снегурочка»

В. М. Васнецов, Москва, домашний спектакль С. И. Мамонтова, позднее—Моск. русск. частная опера, 1885, кост.

К. А. Коровин, Париж, Русская опера, 1920-е гг., дек.

В. Л. Талалай, Магнитогорск, Драм. т-р им. А. С. Пушкина, 1943, дек.

В. Ф. Рындин, Москва, Большой т-р, 1948—1951, 1954, кост.

«Таланты и поклонники»

И. М. Ушаков, Минск, Академ, т-р драмы им. Я. Купалы, 1950, дек., кост.

В. А. Мушников, Кострома, Драм. т-р им. А. Н. Островского, 1970, дек., кост.

«Шутники»

А. В. Рыков, Ленинград, Мастерская Н. С. Рашевской при клубе им. Газа, 1935, дек., кост.

И. Г. Сегаль, Ленинград, Т-р Балтфлота, 1955, дек.

Кроме эскизов декораций и костюмов в Музее имеются отдельные произведения, относящиеся к пьесам Островского: пастель А. А. Арапова «Сюита „Снегурочка"», эскиз программы И. И. Нивинского к спектаклю «Доходное место» в Малом т-ре в 1926 г., майолика М. А. Врубеля «Берендей», скульптурная группа из папье-маше Н. Марковой — сцена из «Доходного места» в постановке Малого т-ра; литографии П. Викторова по рисункам П. М. Боклевского на сюжеты пьес Островского: «Бедная невеста», «Бедность не порок», «Воспитанница», «Доходное место», «Не в свои сани не садись», «Не так живи как хочется», «Свои люди — сочтемся» и др.

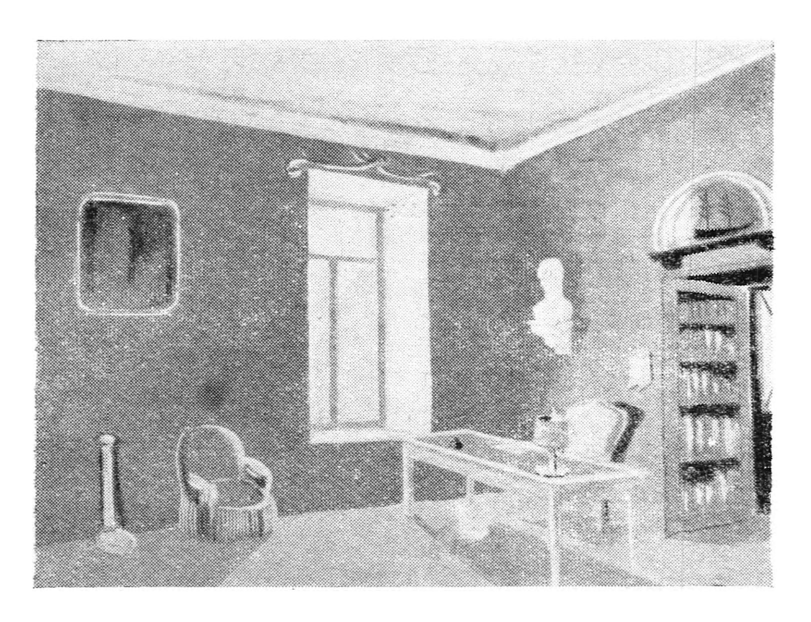


«Женитьба Бальзаминова». Эскиз костюма Белотеловой И. С. Федотова. Центральный театр Красной Армии, Москва, 1944.

Из портретов актеров укажем портреты: Ф. А . Снетковой работы К. Горбунова (холст, масло, 1860): П. М. Садовского-старшего — подобный портрет маслом работы М. П. Садовского хранится в Центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина; В. Н. Давыдова работы М. А. Вербова (чернила и цветной карандаш) и работы Г. К. Холмского (акварель); М. Г. Савиной — художника Берлиоза (карандаш); А. А. Яблочкиной — работы О. Л. Делла-Вос-Кардовской.

Из произведений скульптуры хранятся портреты: О. О. Садовской работы И. А. Менделевича (голова, дерево); Е. Д. Турчаниновой работы Н. Марковой (голова, бронза); М. С. Щепкина работы Н. А. Степанова 1840-х гг. (фарфоровая статуэтка).

Из числа гравированных изображений укажем портреты: М. И. Бабановой, Ф. Г. Волкова, М. Д. Каменской, В. В. Самойлова, М. С. Щепкина; в литографиях — Я. Брянского, Е. Н. Жулевой, А. Е. Мартынова, П. С. Мочалова, Э. Рашель, В. В. Самойлова,



«На всякого мудреца довольно простоты». Эскиз декорации Н. П. Акимова. Театр комедии, Ленинград, 1946.

Ф. А. Снетковой, И. И. Сосницкого, В. В. Стрельской, С. В. Шумского, М. С. Щепкина.

Кроме изображений артистов в Музее хранятся портреты писателей, художников, музыкантов и других деятелей культуры. Почти все они представлены в гравюрах или литографиях: В. Г. Белинский, П. Д. Боборыкин, С. П. Боткин, В. М. Васнецов (офорт В. В. Матэ, с рис. И. Н. Крамского), П. А. Вяземский, А. М. Гедеонов, Н. В. Гоголь, И. Ф. Горбунов, Т. Н. Грановский, Н. И. Греч, А. С. Грибоедов, Н. А. Добролюбов, Ф. М. Достоевский (офорт В. А. Боброва), А. В. Дружинин, Ф. А. Кони, Н. В. Кукольник, А. И. Левитов, А. Н. Майков, В. Е. Маковский, С. В. Максимов, Л. А. Мей, Н. А. Некрасов, В. Ф. Одоевский, А. Ф. Писемский, М. П. Погодин, Я. П. Полонский, И. М. Прянишников (офорт В. Е. Маковского), А. С. Пушкин, А. Г. Рубинштейн, А. Н. Савич, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Н. Серов, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, Ф. И. Тютчев, А. С. Хомяков и др.



«Не было ни гроша, да вдруг алтын». Эскиз декорации Б. М. Кустодиева. Академический театр драмы, Ленинград, 1925.

Из работ маслом можно указать портрет композитора А. Н. Серова работы его сына В. А. Серова.

Помимо театральных и иконографических материалов в Музее собраны произведения русских художников на сюжеты, близкие к творчеству Островского.

Из картин, выполненных маслом, укажем следующие: Б. М. Кустодиев. «Портрет купца», «Портрет купчихи», «Лошадка» (1901—1903) — этюд, написанный в селе Семеновском-Лапотном, ныне Островское; В. Е. Маковский. «Букинист» (1895); А. К. Воробьев. «Портрет А. П. Сапожникова; Л. И. Соломаткин. «Перепляс» (1864); А. Степанов. «Пролетка»; неизвестные художники XIX в.: «Портрет купца», «Портрет купчихи», «Женский портрет», «Портрет чиновника К. Якимова».

Из акварелей: Б. М. Кустодиев. «На базар» (1904), «Лебедянь» (1907), «Извозчик в трактире» (1920); Осокин «Женский портрет» (1847); А. И. Шарлемань. «Портрет купца» (1848); Штюрмер. «Женский портрет» (1847).

Рисунки карандашом: П. М. Боклевский. «Портрет мужчины в цилиндре»; Р. П. Ковалевский. «У постоялого

двора» (1864), «Похороны» (1860-е гг.); Б. М. Кустодиев. «Купчиха с зонтиком и купец», «Светлый праздник» (1919), «Сенокос»; П. А. Федотов «Стоящий мальчик».



«Пучина». Академический театр драмы им А. С. Пушкина, Ленинград, 1954/55. Лизанька Кисельникова — Н. В. Мамаева.

Гравюры и литографии: Л. А. Белоусова, Р. К. Жуковского, К. В. Лебедева, В. М. Максимова, М. О. Микешина, Д. В. Поленова, И. Е. Репина, А. И. Сомова и др. художников.

Собраны в Музее также изображения различных городов. Литографии с видами Москвы А. Дюрана (1842), Г. Кирстена (середина XIX в.), ксилография И. Н. Павлова, и др. Литографии с видами Петербурга П. Иванова, А. Брюллова, Байо (1855).

Имеются в Музее также литографии, фототипии и просто открытки с изображениями Костромы, Рыбинска, Ярославля, Н-Новгорода, Ростова Великого и др. городов.

В заключение остановимся на изображениях Щелыкова и его окрестностей.

К ним относятся картины маслом: «Мост через Меру около Высокова» (1901—1903) Б. М. Кустодиева; «Могила А. Н. Островского в Бережках» (1957) О. Р. Абрамовой; двенадцать пейзажей, выполненных в 1930-х гг. и двадцать пейзажей — в 1962 г. работы В. С. Максимова.

Акварели: «Уголок Щелыковского парка», «Церковь Николы в с. Бережках», «Дом М. Н. Островского», «На сенокосе в Лобановском поле», «На пашне. Раннее утро» — Садкевича, датируются эти картины началом 1900-х гг.; свыше пятидесяти акварелей (1930—1935) П. П. Пашкова; «Дом А. Н. Островского в Щелыкове» (1934) — А. П. Андреанова.

«Пучина». Академический театр драмы им. А. С. Пушкина, Ленинград, 1954/55. Кисельников — А. Ф. Борисов.



В 1962 г. в Музей поступили два изображения дома, выполненные А. И. Благонравовым (уголь) и М. Н. Алексичем (графика) с дарственной надписью: «Щелыковскому музею А. Н. Островского. Алексич».

Фотографии

В Музее двенадцать подлинных фотографий А. Н. Островского, от 1861 до 1883 гг. Одна из них с дарственной надписью И. В. Промптову (см. наст. сборник, стр. 21). На фотографии 1861 г. писатель изображен в роли Подхалюзина («Свои люди — сочтемся»). Собраны также фотографии родственников Островского: жены, детей, братьев и др.

Собраны фотографии артистов в ролях, а также различных сцен из сорока девяти пьес Островского, которые поставили около двухсот театров, в том числе и зарубежные театры Норвегии, Австрии, Дании, Канады, Швеции,



«Волки и овцы». Драматический театр им. А. Н. Островского, Кострома, 1950. Мурзавецкий — С. В. Астафьев.

Польши, ГДР, Чехословакии, Румынии, Голландии, Франции, Японии, Болгарии, Китая, Венгрии.

Особый интерес представляют фотографии с автографами. Укажем некоторые из них: А. Н. Островского, М. В. Островской, О. О. Садовской, П. А. Стрепетовой, В. Ф. Комиссаржевской, Н. М. Медведевой, Н. К. Яковлева, А. А. Яблочкиной, П. М. Садовского, Ф. И. Шаляпина, К. Ф. Юона, А. Я. Таирова и другие.

Интересна фотография дома в Щелыкове, выполненная режиссером Малого театра А. М. Кондратьевым в 1889 г. Это самое раннее подлинное изображение дома Островского. В Музее также собраны фотографии дома, парка и окрестностей Щелыкова более поздних годов.

Кроме того, в Музее имеются фотографии с изображением городов, в которых бывал Островский.

Рукописи

Рукописный отдел Музея очень невелик, но и в нем есть интересные материалы.

Первое место занимают, конечно, автографы самого Островского. Их три:

записка в дирекцию Малого театра — 1864 г. (см. выше, стр. 17);

заявление в правление Московского городского кредитного общества с просьбой о выдаче ссуды в 4000 рублей облигациями. Подпись Островского с примечанием его рукой: «За себя и по доверенности брата» 1870-е гг.;

письмо к И. В. Промптову — 1886 г. (см. выше, стр. 22).

Кроме того, в отделе имеется телеграмма Островского к М. В. Островской — 1885 г. (см. выше, стр. 18).

К другим наиболее интересным документам, датируемым годами жизни писателя, относятся:

зарисовка дома в Щелыкове — 1869 г., принадлежащая, вероятно, архитектору, это проект новой балюстрады балкона;

расписка А. А. Майкова в получении от Островского денег за право участия в Обществе драматических писателей — 1870 г. (см. выше, стр. 23);

адрес, преподнесенный Островскому Петербургским собранием художников в честь 25-летия его творческой деятельности — 1872 г.;

вводный лист на право владения имением Щелыково А. Н. и М. Н. Островскими —1873 г. (см. выше, стр. 24);

телеграмма директора императорских театров И. А. Всеволожского — управляющему московским театром В. П. Бегичеву о разрешении поставить в бенефис Музиля «Таланты и поклонники» Островского — 1881 г.;

рукописный список (неизвестной рукой) пьес Островского, сыгранных в Малом театре от 1 января по 24 февраля 1886 г.

Некоторые документы, по времени относящиеся к жизни Островского, принадлежили его отцу Николаю Федоровичу и мачехе Эмилии Андреевне. Это различные доверенности, документы, связанные с приобретением земли, заявления об отсрочках платежей за купленные земли и т. п.

Из документов, датируемых временем после смерти Островского, назовем следующие:

сочувственные телеграммы по поводу смерти писателя, адресованные М. В. Островской — июнь 1886 г.;

письмо из канцелярии Министерства императорского двора от 10 июня 1886 г. о назначении пенсии М. В. Островской с детьми;

опись имения Щелыково, составленная М. В. Островской — август 1886 г. (см. выше, стр. 30);

свидетельство, выданное управлением императорских московских театров М. В. Островской с детьми на право проживания во всех городах и селениях России — 1886 г.

В Музее имеются еще и другие, более поздние доку-

менты, связанные с семейными и служебными делами детей и внуков драматурга.

Непосредственно к Щелыкову имеют отношение следующие материалы:

«План лесонасаждения лесных дач в имении М. А. Шателен, дочери Островского, Костромской губ., Кинешемского уезда — съемка 1901 г.»;

выписка из метрик о смерти и погребении М. В. Островской на погосте Бережки, Николаевской церкви 27 июня 1906 г.;

исполнительный лист Костромского окружного суда о вводе во владение имением С. А. Островского, сына писателя — 1906 г.;

копия доверенности на право управления имением, выданная Н. Н. Любимову 29 октября 1914 г.;

счета, отчеты управляющих, письма, записки, квитанции;

опись предметов «живого и мертвого инвентаря» в усадьбе Щелыково, составленная в 1918 г. копия рукой бывшего управляющего имением Н. Н. Любимовым.

Среди документов, связанных с восстановлением усадьбы и организацией в ней музея, укажем:

справку М. А. Шателена (мужа дочери Островского Марии Александровны) о состоянии усадьбы Щелыково и предложение мероприятий по ее сохранению — 1918—1919 гг.;

выписку из протоколов заседаний отдела Главнауки, посвященных вопросу о сохранении усадьбы — 1924 г.;

протокол совещания по вопросу об организации музея А. Н. Островского в усадьбе Щелыково — 1930 г.

В Музее хранятся также письма и архивы некоторых артистов. Из них:

два письма М. С. Щепкина к сыну А. М. Щепкину от 12 сентября 1855 г. и от 2 февраля 1857 г.;

три письма В. Н. Давыдова к П. М. Садовскому и Ф. А. Федорову-Юрковскому, не датированные (см. выше, стр. 44) и записки его к гримеру;

архив В. О. Массалитиновой, содержащий черновые и беловые (рукой В. В. Федорова) записи ее воспоминаний (см. стр. 85), письма и черновики ее писем к некоторым лицам, письма и телеграммы к ней, записи ролей и другие материалы;

небольшой архив В. Н. Рыжовой, в котором находятся ее автобиография, родословная семьи Музилей-Рыжовых, стенограмма ее выступления на одном из собраний артистов Малого театра, письма и записки разных лиц, характеристики игранных ею ролей, отзыв ее о Музее, записанный с ее слов Н. И. Рыжовым (сыном) 25 мая 1960 г. (см. ниже, стр. 160).

Из материалов архива П. М. Садовского назовем следующие:

тетрадь его отца М. П. Садовского, озаглавленная — «Отрывочные, не связанные между собой воспоминания актера Мих. Пр. Садовского» (см. выше, стр. 33);

две тетради воспоминаний самого П. М. Садовского, записанные рукой В. В. Федорова (см. выше, стр. 55); адреса, поднесенные П. М. Садовскому по поводу 25-летия его деятельности — 1922 г.;

записка М. Н. Ермоловой — 1924 г.;

письмо к нему А. А. Яблочкиной — 1939 г.;

документы, связанные с его поездкой на фронт, — 1942 г.;

адрес от артистов Малого театра в связи с 50-летием его работы на сцене — 1947 г.;

стенограмма траурного собрания в связи с его кончиной — 1947 г.

Небольшой архив Н. К. Яковлева содержит материалы чествования 40-летия его артистической деятельности и текст приветствия, прочитанный А. А. Яблочкиной — 1933 г.

Документы В. Н. Пашенной связаны с присвоением ей звания народной артистки СССР — 1926—1933 гг.

Печатные материалы

К ним относятся многочисленные афиши, программы и буклеты, посвященные различным постановкам пьес Островского. Самые ранние афиши датированы 1860 г. Это спектакли Малого театра «Бедность не порок» (26 сентября) и —«Бедная невеста» (3 октября).

Вспомогательные материалы

К этому разделу причисляются: микрофильмы рукописей Островского, магнитоленты и патефонные плас-

тинки с записью спектаклей или отрывков из его пьес в исполнении мастеров сцены, кинопленки фильмов его экранизированных произведений и другие материалы.

Коллекции Музея продолжают пополняться, и настоящий краткий обзор не претендует на исчерпывающее описание всех сосредоточенных в его фондах экспонатов. Нам хотелось лишь в общих чертах дать представление о собраниях Музея, выделив наиболее интересные, с нашей точки зрения, материалы.

Е. М. Хмелевская, М. М. Шателен (раздел «Вещи»).

Библиотека А. Н. Островского

В 1963 г. вышла книга: Библиотека А. Н. Островского (Описание). Отв. ред. А. Н. Степанов, составители: Ф. В. Ильина, К. Ф. Ванягина, А. М. Бруханский, Л., изд. Библиотеки Академии наук СССР, 1963. Книга эта, содержащая описание библиотек Островского, находившихся в Москве и в Щелыкове, является ценнейшим и единственным пособием для восстановления этих библиотек.

По счастью, сохранились списки книг, бывших в обеих библиотеках. Они-то и легли в основу указанного выше Описания. Список Московской библиотеки хранится в ИРЛИ, список Щелыковской — в Музее Островского. Составители Описания проделали большую и кропотливую работу, приведя порою небрежные неточные записи этих списков в стройную систему.

Благодаря этому Описанию можно составить представление о библиотеке драматурга, о том, что его интересовало, какие вопросы отражались в собираемых им книгах. В московской библиотеке указано 598 названий русских книг. В количественном отношении эта цифра больше, так как среди названий имеются многотомные издания и журналы. Кроме того, в московской библиотеке было 299 книг и журналов на иностранных языках. Но в настоящем обзоре мы будем касаться только русских книг, т. к. Музей Островского пока не ставит своей задачей восстановление иноязычной части библиотеки.

Подавляющее большинство книг Московской библиотеки было посвящено театру: около 280 драматических произведений, начиная с переводов древнегреческих трагедий Софокла и Еврипида и кончая современными водевилями, и 10 книг — изучению истории театра.

На втором по количеству месте стояли книги исторического содержания. Сюда относились научные исследования древней и новой истории, а также беллетристические произведения. Таких книг в Московской библиотеке было немногим более 100.

60 названий (среди них есть и многотомные) представляли русскую художественную литературу, среди которых шесть — произведения самого Островского. Среди книг этого раздела особую ценность представляют книги с дарственными надписями авторов. Н. А. Некрасова, И. А. Гончарова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. С. Тургенева, А. Ф. Писемского и других.

Переводная художественная литература занимала 40 книг.

Книги по истории литературы и филологии насчитывали 20 названий.

Особый раздел, 22 названия, составляли книги по фольклору (сборники сказок, песен, исследования русского народного творчества и языка).

Научным дисциплинам (математика, физика, механика, естествознание) было посвящено около 20 книг, причем половина — естествознанию. Изучению иностранных языков (учебники и словари) — 9 книг.

Журналов в Московской библиотеке было немного, всего 12 названий, и одна газета — «Московский городской листок» за 1847 г.

Сохранившаяся часть московской библиотеки была перевезена сыном драматурга С. А. Островским из Москвы в Петербург, а после его смерти, в 1929 г., внучка Островского М. М. Шателен передала ее в дар Институту русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, где она находится и в настоящее время *.

Описание дает представление и о Щелыковской библиотеке писателя.

Оно насчитывает 223 названия русских книг, в том числе и многотомных. (Об иностранных книгах и журна-

---

* См.: Описание, стр. 7.

лах Щелыковской библиотеки — 43 названия — мы в настоящем обзоре также говорить не будем).

Какова же была эта библиотека?

Здесь первое по количеству место занимали книги исторического содержания (исследования и художественная литература) — 69 названий. На втором месте стояла художественная переводная литература — 36 названий. Значительно, по сравнению с московской библиотекой, увеличилось число журналов — 36 названий, и газет — 7 названий.

11 книг были посвящены русской художественной литературе, 9 — изучению математики и техники, 6 — изучению иностранных и славянского языков, 2 — народному творчеству. Кроме того, в Щелыковской библиотеке был Энциклопедический словарь А. А. Плюшара, 1—17 тт., за 1835—1841 гг., и Месяцеслов на 1864 г., 6 альманахов и 3 книги издания библиотеки детской и юношеской литературы.

Особый интерес представляли для Щелыковской библиотеки книги по лесоводству и сельскому хозяйству.

Известно, что одно время Островский думал оставить литературную работу и целиком посвятить себя земледелию. Вот это настроение писателя и отражено в его библиотеке. Книги по этим дисциплинам насчитывали 36 названий.

Вероятно, собирание книг для библиотеки в Щелыкове было начато еще отцом писателя Николаем Федоровичем Островским. Об этом свидетельствуют годы изданий имевшихся в библиотеке некоторых книг по сельскому хозяйству (А. А. Тейльс. Ручная библиотека для людей, употребляемых по русскому сельскому хозяйству и по части домоводства. Ч. 1—7, М., 1837 (?); С. М. Усов. Курс земледелия... СПб., 1837; Эконом. Хозяйственная общеполезная библиотека, СПб., 1849 и др.) и старых журналов: «Библиотека для чтения» с 1834 г., «Журнал сельского хозяйства и овцеводства» — с 1847 г. (год приобретения Щелыкова), журнал «Звездочка» — с 1843 г., «Москвитянин» — с 1841 г., «Московский телеграф» — с 1825 г., «Отечественные записки» — с 1820 г., «Сын Отечества» — с 1829 г. Вряд ли Островский стал бы собирать и перевозить в Щелыково старые жирналы, которые для того времени не являлись библиографической редкостью. Исследователь жизни Островского в Щелы-

кове А. И. Ревякин пишет, что библиотека пополнялась усилиями обоих братьев — Александра Николаевича и Михаила Николаевича *.

Находилась библиотека во флигеле, или, как он еще назывался, в «Гостевом доме», где Михаил Николаевич останавливался во время своих приездов в Щелыково **.

В период с 1918 г., когда усадьбу покинул ее последний управляющий Н. Н. Любимов, и до ее передачи в ведение Наркомпроса в 1923 г. книги Щелыковской библиотеки по существу были без присмотра. В январе 1924 г. уцелевшая часть их была вывезена в Иваново (по тогдашнему административному делению — главный город губернии, в котором находилось Щелыково), и тут ее следы затерялись. Многочисленные поиски библиотеки не привели к желаемому результату ***. В усадьбе остались только списки, помогающие ныне воссоздать утраченную ценность.

Принимая во внимание, что Щелыковская библиотека не дублировала, а только дополняла Московскую библиотеку (например, в ней полностью отсутствовали такие писатели, как Пушкин, Тургенев, Гончаров, сам Островский; драматические произведения, так широко представленные в Московской библиотеке), Музей Островского принял решение по возможности воссоздать всю библиотеку писателя по обоим спискам, опубликованным в Описании.

Не следует забывать о том, что дело комплектования старинной библиотеки очень кропотливо и двигается медленно. Однако о некоторых результатах можно сказать и сейчас.

Итак, в будущей библиотеке Островского, состоящей из московской и щелыковской ее частей, предполагается собрать книг и журналов (на русском языке) в количестве 821 названия (принимая во внимание многотомность некоторых изданий, это будет составлять около трех с половиной тысяч книг).

В настоящее время (конец 1972 г.) в библиотеке Музея сосредоточено 200 книг, дублирующих подлинные,

---

* См.: А. И. Ревякин. А. Н. Островский в Щелыкове, Костромское книжное издательство, 1957, стр. 44—45.

** О дальнейшей судьбе этого флигеля см. выше стр. 10.

*** См.: Описание, стр. 7.

принадлежавшие Островскому экземпляры, а также 700 томов журналов, находившихся в Московской и Щелыковской библиотеках, что составляет 900 книжных единиц, т. е. около 30% книг обеих библиотек Островского. Следует отметить, что 75 книг, собранных Музеем, дублирующих подлинники московской библиотеки, отсутствуют в библиотеке Островского, переданной в ИРЛИ.

Из приобретенных Музеем книг укажем некоторые, наиболее интересные.

Книги московской библиотеки

64*. Ал-ей Н. Веселовский. Этюды о Мольере. Тартюф. История типа и пьесы. Монография. М., 1879.

Подлинник этой книги, хранящийся в ИРЛИ, снабжен многочисленными пометами Островского, что доказывает его большую заинтересованность данной монографией.

151. В. А. Жуковский. Стихотворения. Изд. 5-е. Т. 1 — 13, СПб., 1849—1857.

Приобретены тт. 1, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13.

156. И. Е. Забелин. Опыты изучения русских древностей и истории. Исследования, описания и критические статьи. Ч. 1—2, М., 1872—1873.

На шмуцтитуле подлинной книги Островского, хранящейся в ИРЛИ, — дарственная надпись: «Александру Николаевичу Островскому с уважением от автора». Приобретена ч. 1, 1872.

243. Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. С. Тихонравовым. Т. 1—5, М., 1859—1863.

Удалось достать т. 1, 1859 и т. 4, 1862.

246. Д. И. Лобанов. Сборник театральных пьес. Вып. 2. СПб., 1879.

На обл. подлинной книги, хранящейся в ИРЛИ, дарственная надпись: «Александру Николаевичу Островскому (от автора)».

267. С. В. Максимов. Куль хлеба и его похождения, рассказанные С. Максимовым. СПб., 1873.

Удалось приобрести издание 1875 г., но оно повторяет предыдущее. На титульном листе подлинной, принадлежавшей Островскому книги — дарственная надпись:

---

* Номера соответствуют номерам книг в Описании.

«Дорогому Александру Николаевичу Островскому от искренно любящего автора. 1 янв., 1873. СПб.».

268. С. В. Максимов. Лесная глушь. Картины народного быта из воспоминаний и путевых заметок. Т. 2. СПб., 1871.

Приобретены тт. 1—2.

380. А. Е. Разин. Картины русской жизни. Т. 1—2, СПб., М., 1876.

В Московской библиотеке данная книга не сохранилась и в собрание книг Островского, хранящееся в ИРЛИ, не поступила.

381. Н. А. Рамазанов. Материалы для истории художеств в России. Кн. 1. М., 1863.

В верхней части обложки подлинной книги, хранящейся в ИРЛИ, дарственная надпись: «Александру Николаевичу Островскому от автора».

386. Д. А. Ровинский. Русские народные картинки. Собрал и описал Д. А. Ровинский. Кн. 1—5. СПб., 1881.

Приобретена книга 2. Листы исторические, календари и буквари.

397. П. Н. Рыбников. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. 1. Народные былины, старины и побывальщины. М., 1861.

401. М. Е. Салтыков-Щедрин. История одного города. По подлинным документам издал М. Е. Салтыков (Щедрин). <Изд. 2-е>. СПб., 1879.

На титульном листе подлинного экземпляра книги, находящейся в ИРЛИ, дарственная надпись: «Н. А. Островскому. Автор».

421. Сказания современников о Дмитрии Самозванце. Изд. 3-е, испр. Ч. 1—2, СПб., 1859.

Книги щелыковской библиотеки

943. Арсений, архимандрит <А. И. Иващенко>. Летопись церковных событий и гражданских, поясняющих церковные от Рождества Христова до 1879 г. СПб., 1880.

945. Архив исторических и практических сведений, относящихся до России. Кн. 1—5, СПб., 1858—1859.

Приобретены книги 1, 3, 4, 5.

953. А. А. Бестужев <А. Марлинский>. Русские повести и рассказы. Ч. 1—8, СПб., 1832—1837.

Приобретены части 1—5.

982. Ж.-С.-Ц. Дюмон-Дюрвиль. Всеобщее путешествие вокруг света, содержащее извлечение из путешествий известнейших доныне мореплавателей, как-то: Магеллана, Тасмана, Тампиера.., сост. Дюмон-Дюрвилем. С присовокуплением карт, планов, портретов и изображений замечательнейших предметов природы и общежития во всех частях света, по рисункам Сенсона, сопровождавшего Дюмон-Дюрвиля в его путешествии вокруг света в 1826, 1827 и 1828 гг. Ч. 1—9. М., 1835—1837.

Приобретены части 7 и 8.

1031. А. В. Львов. Арифметический самоучитель геометрии, механики, физики и астрономии. М., 1848.

1049. Народное чтение. Кн. 4—6. СПб., 1859; кн. 1—6, 1860.

Приобретена книга 2, 1860.

1059. Осмнадцатый век. Исторический сборник, изданный под ред. П. И. Бартенева. Кн. 1—4, М., 1868—1869.

Приобретены книги 1 и 3, 1869.

1060. П. Ф. Островский. Исторические записки о Костроме и ее святыне, благочестно чтимой в доме Романовых. Кострома, 1864.

1072. П. М. Перевлесский. Славянская грамматика с изборником. Изд. 3-е. СПб., 1862.

1078. Полярная звезда. Карманная книжка для любительниц и любителей русской словесноси. На 1823—1825 годы, изданная А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым. СПб., <1822—1825>.

Удалось приобрести издание на 1825 год.

1121. Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе, изданное Обществом любителей отечественной словесности (А. И. Тургеневым, В. А. Жуковским, А. Ф. Воейковым). Ч. 1—6, СПб., 1815—1817.

1150. К.-Ф. Шлоссер. История восемнадцатого столетия и девятнадцатого до падения Французской империи с особенно подробным изложением хода литературы. Т. 4, изд. 2-е. СПб., 1868.

Из журналов приобретены отдельные тома: «Библиотеки для чтения», «Вестника Европы», «Времени», «Москвитянина», «Московского телеграфа», «Отечественных записок», «Русской мысли», «Русской старины», «Русского архива», «Современника», «Сына отечества», «Телескопа».

Кроме воссоздания библиотеки А. Н. Островского Музей комплектует научно-справочную библиотеку, состоящую из нескольких разделов: собрания сочинений Островского (прижизненные, дореволюционного и советского периодов), критическая литература об Островском, книги по истории русского и зарубежного театра XIX—XX вв.

Существуют также разделы по истории Малого театра, МХАТа и театров других городов, воспоминания артистов и монографии об артистах, книги по истории искусств и биографии театральных деятелей, книги по истории Москвы и других городов, по истории музеев, литературоведческие работы.

Кроме того, научная библиотека Музея собирает произведения русских классиков и русских драматургов, живших в одно время с Островским.

Большую помощь в комплектовании библиотеки оказывают: Костромская областная библиотека им. Н. К. Крупской, Библиотека ИРЛИ, Центральная научная библиотека ВТО, Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотека им. В. И. Ленина, Библиотека Академии наук СССР, букинистические магазины Москвы и Ленинграда, частные лица.

Н. А. Хмелевская.

Посетители музея

В Музей-заповедник А. Н. Островского приезжают поклониться таланту великого писателя трудящиеся из многих городов и сел нашей Родины. Только в 1971 г. Музей посетили около 15 тысяч человек*.

Летом в Музее постоянно бывают пионеры. Они приходят из близлежащих пионерских лагерей, а иногда из самой Кинешмы, пройдя около 20 км.

Круглый год приезжают в Щелыково учащиеся старших классов и техникумов. Вот, например, что писали в «Книге отзывов» ученики 9-го класса Судиславской средней школы: «С большой любовью <экскурсовод> позна-

* 1972 г. посещаемость Музея была ниже обычной из-за лесных пожаров и ремонта подъездной дороги.

комила нас с Музеем, вызвала у нас, школьников, уважение к каждой вещи, напоминающей о драматурге. Каждый из нас рисовал в своем воображении живого человека — Александра Николаевича Островского».

Постоянно посещают Музей студенты различных вузов страны. «Эти места дороги каждому русскому, — написали в «Книге отзывов» в сентябре 1971 г. студенты Костромского педагогического института. — Посетить их — великое счастье. Надолго останутся в памяти часы, проведенные в Щелыкове. Уносим в своем сердце горячую любовь к создателю «Грозы», „Снегурочка"...»

Сюда приезжают рабочие Костромы, Иванова, Кинешмы и других городов. Приезжают целыми коллективами или отдельными семьями, а то и в одиночку. Приходят колхозники близлежащих деревень. Служащие, инженеры, врачи, педагоги и, конечно, работники искусства — все они неизменные гости Дома Островского.

Рядом с Музеем находится Дом творчества Всероссийского театрального общества. С весны до осени здесь отдыхают актеры из Москвы, Ленинграда, Ярославля, Костромы, Перми, Казани, Свердловска и других городов. Едва приехав в Щелыково, они спешат в Музей, чтобы почтить память великого писателя, подышать воздухом его дома, в котором каждая вещь напоминает о нем. В «Книге отзывов» актеры оставляют слова благодарности за то, что наше государство позаботилось о Щелыкове, восстановило усадьбу, дом Островского, в котором до сих пор ощущается «гостеприимная душа его хозяина, чистота и свет его сердца», как заметила актриса Малого театра, заслуженная артистка РСФСР О. М. Ольхина после посещения Музея.

Много лет подряд в Щелыкове отдыхала народная артистка СССР В. Н. Рыжова, всю жизнь игравшая на сцене Малого театра. В. Н. Рыжова, дочь прославленных артистов Малого театра Н. И. Музиля и В. П. Музиль-Бороздиной, бывала в Щелыкове еще при жизни великого драматурга. Обаяние, тепло и радушие А. Н. Островского на всю жизнь запомнились ей. Она пишет: «Меня потом всегда тянуло побывать в Щелыкове, полюбоваться красотами этих мест, где каждый уголок хранит память о великом драматурге и все напоминает тебе его творения — вечные и неувядаемые. Когда Щелыково перешло в ведение Малого театра, я в течение многих лет

проводила свой отпуск в этом чудесном уголке природы и там, в тишине парка, думала о своих ролях в пьесах А. Н. Островского».

Часто бывала в Щелыкове Е. Д. Турчанинова, актриса Малого театра, народная артистка СССР. Вот что она пишет о Музее: «Я рада и счастлива, что в моей жизни мне удалось не раз жить в Щелыкове, где природа, обстановка дома, в котором жил драматург, отражают атмосферу его творчества. Рада, что Всероссийское театральное общество с любовью и вниманием восстановило мемориальные комнаты Александра Николаевича и создало хорошую иллюстрацию его жизни и творчества».

Музей посещают писатели, художники, музыканты. В сентябре 1971 г. в Щелыкове отдыхал писатель Ю. А. Гаецкий, член Союза писателей, автор нескольких книг о русских классиках и актерах. «Сердечное спасибо всему коллективу Музея за их радушное и доброе внимание к моим просьбам и вопросам. Их подробные и всегда квалифицированные ответы и разъяснения во многом помогут мне в работе над повестью об А. Н. Островском», — написал он в «Книге отзывов». В июле 1971 г. Щелыково посетил дирижер Свердловского театра оперы и балета Мошаев. «Громадное впечатление производит Музей и Заповедник, — записал он. — Возвратившись в свой театр, я теперь новыми глазами буду смотреть за дирижерским пультом на «Снегурочку» Римского-Корсакова. Это большое счастье — увидеть наши русские заповедные места и ощутить их дух».

10 июня 1972 г. в «Книге отзывов» оставил запись доктор филологических наук А. А. Гозенпуд из Ленинграда: «Посещение дома Островского оставляет глубокий и радостный след в душе. Трогает забота о нем, любовное отношение ко всему, что связано с великим драматургом, со стороны работников музея. Понятно, как трудно было восстанавливать по частям всю обстановку. Рождается ощущение, что великий хозяин только что вышел из дома.

Спасибо за радость встречи с Островским».

В Щелыково приезжают многие советские и партийные работники. 30 сентября 1971 г. в Музее были работники Министерства здравоохранения РСФСР во главе с министром здравоохранения республики Трофимовым. «Посещение заповедника «Щелыково», а особенно Дома-

музея А. Н. Островского, оставило глубокое впечатление, — отметили они. — В Музее прекрасно сохранена обстановка времени великого драматурга, раскрывающая его жизнь и творчество <...> Коллектив Заповедника и Музея с большой любовью относится к творчеству Островского. Желаем коллективу Музея к юбилею Островского (150-летию со дня его рождения) еще многое сделать по раскрытию и изучению творчества великого драматурга».

И в заключение приведем отзывы о Музее внучек Островского — Марианны Александровны Островской (дочь Александра Александровича Островского, сына драматурга) и Марии Михайловны Шателен (дочь Марии Александровны Островской-Шателен, дочери драматурга).

«Что такое музей? Это — собрание уникальных и чрезвычайно ценных предметов (рукописей, писем, картин, портретов), связанных с жизнью и деятельностью того, чье имя он носит. Музей чрезвычайно ценен в познавательном значении, но живого, эмоционального впечатления он все же не дает. Это — нечто для ума, а не для сердца.

Совершенно иное дело — Дом-музей. Он — живой свидетель прошлого. Поднимаясь по ступенькам крыльца этого дома, ты знаешь, что когда-то по ним шел тот, чья живая творческая работа обессмертила его имя; стены комнат, в которых он жил и творил; вещи, к которым он прикасался, — живо и красноречиво рассказывают о нем.

Вот стол, за которым он когда-то работал, вот кресло, на котором он сидел. Живые и вместе с тем неживые свидетели его кипучей творческой жизни.

Небольшой толчок воображения — и ты живо видишь его — могучего труженика. И Дом-музей А. Н. Островского способен вдохновить на это. Таким воспринимаю его я, таким воспринимает его, я думаю, каждый, кто его посещает.

Дом-музей скомплектован с исключительно горячей, я бы сказала, фанатической любовью к тому, чье имя он носит.

Это придает ему колорит теплого уюта и мягкой торжественной грусти.

Пусть он не воспроизводит точно того, чем был этот дом когда-то, во время жизни и творчества А. Н. Остров-

ского. Это неважно. Но он создает настроение, а это — самое главное.

М. Островская.

2. II. 61 г.»

«Ежегодно бывая в Щелыкове, я каждый раз с трепетом вхожу в этот дом, где все для меня оживает. Вспоминаются рассказы матери — дочери великого драматурга, так живо рисовавшие могучий образ Александра Николаевича, его фигуру, склоненную над письменным столом, его веселый смех, когда он сидел на террасе, за чаем, в окружении семьи и близких ему друзей.

Проходишь по комнатам и чувствуешь, как весь дом дышит Александром Николаевичем. Кажется, как и в детстве, после очередного рассказа матери, что вот-вот с кресла поднимется грузная, такая родная и близкая фигура и с улыбкой выйдет из кабинета приветствовать своих гостей.

Как хорошо, что здесь сейчас музей, в котором дух Островского живет и бережно охраняется... Как радостно видеть, что то, что некогда было святыней только для нас, ближайших потомков, ныне стало достоянием всего, так горячо любимого драматургом, народа!

14 июля 1960 г.»

Мария Шателен.

Не зарастает народная тропа к дому Островского.

В. И. Шанина.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Н. М. Ильина.

Принятые сокращения и условные обозначения

Сокращения

АН СССР — Академия наук СССР.

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

Музей Островского — Государственный Музей-заповедник А. Н. Островского «Щелыково».

Описание — Библиотека А. Н. Островского (Описание). Отв. ред. А. Н. Степанов. АН СССР, Библиотека АН СССР, Л., 1963.

ПСС — А. Н. Островский. Полное собрание сочинений. Тт. I—XVI, Гослитиздат, М., 1949—1953.

Обозначения

При публикации текстов редакцией приняты следующие условные обозначения:

< > — редакторские добавления текста или дополнения недописанных букв заключены в угловые скобки;

<...> — редакторские сокращения текста как публикуемого, так и цитируемого, обозначены тремя точками, заключенными в угловые скобки;

<?> — сомнительное чтение отмечено вопросительным знаком в угловых скобках.

Курсивом набраны слова, подчеркнутые в подлиннике.

СОДЕРЖАНИЕ

Современники А. Н. Островского. Воспоминания

Мастера русской сцены. Письма и воспоминания

СООБЩЕНИЯ

ЩЕЛЫКОВСКИЙ СБОРНИК

Редактор Л. Галкина.

Художественный редактор В. Усов.

Художник И. Коробейников.

Технический редактор В. Панфилова.

Корректор Н. Большухина

Сдано в набор 20 января 1973 г. Подписано к печати 4 апреля 1973 г. АК00084. Формат 84×108/32. Бумага типографская № 2. Усл. п. л. 9,24. Уч.-изд. л. 10,82. Заказ 314 Тираж 20000. Цена 45 коп.

Верхне-Волжское книжное издательство Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Ярославль, ул. Трефолева, 12.

Типография 2 Росглавполиграфпрома, г. Рыбинск, ул. Чкалова, д. 8.